



Trabajo Fin de Máster

Miguel Covarrubias (1904-1957) y China: relaciones artísticas y culturales.

Autor/es

Marisa Peiró Márquez

Director/es

David Almazán Tomás

Facultad de Filosofía y Letras
2013

Índice

Presentación	3
Tema del Trabajo Fin de Master y causas de su elección	3
Estado de la cuestión	5
Objetivos del trabajo	12
Método de trabajo	12
Sistematización de las partes	16
Agradecimientos	16
Miguel Covarrubias y Asia	17
La isla de Bali	20
Los Mares del Sur	22
La China que conoció	27
Los viajes de Miguel Covarrubias a China	28
Primer viaje	28
Segundo y tercer viaje	29
Cuarto viaje	29
La influencia de Covarrubias en la vanguardia china	31
China desde los Estados Unidos	35
China desde México	40
La China que dibujó: un catálogo comprensivo	47
Libros ilustrados	47
Murales	84
Bocetos	94
Otras obras	114
Conclusiones	119
Bibliografía	121

Presentación

Tema del Trabajo Fin de Master y causas de su elección

El tema de este trabajo es el estudio de las relaciones artísticas y culturales que el artista mexicano Miguel Covarrubias (1904-1957) tuvo con China, una de sus últimas y menos conocidas pasiones. Miguel Covarrubias fue uno de los artistas gráficos más célebres y mejor considerados de los Estados Unidos en las décadas de los años 1920 y 1930, que después viró hacia el camino de la Antropología, donde alcanzó algunos de sus mayores éxitos.

Igual que la fiebre japonista sacudió Occidente durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX, la proclamación de la República de China en 1911 situó de nuevo al estado dentro del panorama internacional, que interesaba ya no solo como un lugar de milenarias y oscuras tradiciones, sino como un país en aras de una modernización, tan admirada como temida. Si bien la *fiebre amarilla* se extendió por todo el globo, esta fue especialmente importante en países que, o bien ejercían intereses coloniales en el país, como Inglaterra o Francia, o bien recibían de él una importantísima inmigración, como Estados Unidos o México.

Entre estos dos últimos países osciló la carrera artística de uno de los creadores más prolíficos de las décadas centrales del siglo XX, Miguel Covarrubias, que llegó a Nueva York desde su México natal en el verano de 1923; antes de volver a su país de origen varias décadas más tarde, realizó varios viajes por todo el mundo, y en el contexto de dos largos viajes a la isla de Bali, Covarrubias realizó importantes estancias en Shanghái y otras ciudades de China, donde se rodeó de la élite cultural del país y realizó numerosos bocetos¹.

¹ Para una mejor comprensión de los apartados siguientes, y debido al relativo desconocimiento de la figura artística de Miguel Covarrubias en nuestro país, hemos considerado estrictamente necesario introducir, a continuación una gran nota biográfica, que pueda situar al lector en el contexto adecuado. Miguel Covarrubias nació en 1904 en México D.F., en una familia pudiente del porfiriato (su padre y su tío ostentarían importantes cargos gubernamentales a lo largo de varias décadas). Abandonó la educación reglada a los 14 años y, con un innato talento tanto para el dibujo como para las relaciones sociales, pronto comenzó a mezclarse en el ambiente artístico del café Los Monotes, frecuentado por la vanguardia artística mexicana contemporánea y futura. Allí conoció a grandes personalidades, como Adolfo Best-Maugard, que le daría su primer empleo como ilustrador, y José Juan Tablada, quien unos años más tarde le conseguiría un pasaje a Nueva York como agregado cultural de tercera. Covarrubias llegaría a Nueva York a finales del verano de 1923, y presentado en sociedad, primero por Tablada y luego por Carl Van Vechten, se haría en pocos meses con el control artístico y social de la ciudad; pronto comenzaría a ilustrar para *Vanity Fair*, convirtiéndose en una de sus estrellas principales. Durante estos años, ilustró para diarios y revistas como *Vogue*, *The New Yorker*, *Harpers' Bazaar*, *Collier*, *Time* o *Fortune* y se hizo especialmente famoso por sus representaciones del New Negro, teniendo un papel principal durante el Renacimiento del Harlem. Tan pronto como en 1925 publicaría su primer libro (el oficio de ilustrador le acompañaría hasta el final de sus días); en Nueva York también se dedicaría ocasionalmente a la publicidad, a la escenografía y la museología. En 1930 se casó con su pareja desde hacía años, la bailarina y modelo (después también fotógrafa) Rosemond Cowan (que usó como nombre artístico "Rosa Rolando"), y partió hacia un viaje que cambiaría su vida: durante 9 meses, la pareja vivió en la isla de Bali, que marcó un cambio significativo en obra de Covarrubias: a partir de ahora, abandonaría progresivamente (aunque nunca del todo) la caricatura para dedicarse a la pintura, y especialmente, a la antropología (algunos de sus estudios, como *The Island of Bali*, o *México South*, todavía no se consideran superados). Durante los años siguientes, que al artista pasó a caballo entre su México natal y su Estados Unidos querido, el Covarrubias ilustrador/antropólogo alcanzó un éxito inusitado. En la década de 1940 se instaló definitivamente en México, volviendo a ser una de las grandes estrellas del ambiente cultural en el que se había formado y dedicó todos sus esfuerzos a la pintura y a la antropología, la museología y la enseñanza. Progresivamente, aparecería en él un gran interés por la arqueología y las culturas precolombinas, campo en el que conseguiría algunos de sus mayores logros, sentando una gran escuela en las cuestiones olmecas. Durante los años finales de su vida, estaría además, a cargo de la sección de danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, dirigiendo y creando las escenografías y vestuarios de numerosos ballets, especialmente de tema mexicano.

En parte como fruto de estas experiencias, en parte por su gran habilidad para tratar los temas pretendidamente exóticos, Covarrubias recibió en las décadas siguientes toda una serie de encargos artísticos de temática china; algunos de ellos, como varios libros ilustrados o una serie de colosales murales sobre el esplendor del Pacífico, alcanzaron una enorme fama. Además de estos encargos, también realizó muchas otras obras *motu proprio* con la misma temática. A lo largo de este trabajo pretendemos estudiar tanto estas obras (y el contexto en el que se produjeron) como la larga e intensa relación que Covarrubias mantuvo con el gigante asiático.

Nuestro trabajo se delimita cronológicamente entre mediados de los años 1920, cuando durante su experiencia neoyorkina, Covarrubias comenzó a estar en contacto con la cultura y el arte chinos, y su prematura muerte en 1957, que cerró un periodo mexicano de una inaudita promoción de la cultura popular china y de algunas de sus tradiciones culturales más arraigadas. En medio quedan numerosos viajes a China (hemos de destacar que Covarrubias fue uno de los pocos artistas occidentales que visitó Shanghái, causando una gran impresión entre sus artistas más vanguardistas), así como la publicación de varias obras, muy diferentes entre sí, que tuvieron una gran difusión y reconocimiento en Occidente y que se colocan, estilísticamente, entre algunas de los trabajos más apurados del autor.

Creemos que, por el carácter reproducible de la obra de Covarrubias (que se hizo célebre como ilustrador de libros y de populares revistas), y por la gran influencia audiovisual que causó entre sus contemporáneos, estas imágenes son a la vez causa y consecuencia del particular encuentro de la cultura occidental y la cultura china que se produjo a mediados del siglo XX.

Las causas que han determinado la elección de esta temática, las causas y consecuencia del encuentro de Covarrubias con la cultura china, como tema de este trabajo son:

- Nuestro especial interés por los temas generalmente tildados de primitivos o exóticos, un gusto del que Miguel Covarrubias fue un fiel exponente. En el caso del arte chino del siglo XX, puede decirse que mi encuentro real sucedió durante el curso académico 2009-2010 y ha continuado cada vez más intensamente a lo largo de los años².
- Nuestro gran interés por los medios de comunicación de masas y los productos visuales que de ellos derivan, como la ilustración o la publicidad, desgraciadamente todavía considerados por muchos como un arte menor. A esto se une nuestra convicción de que este tipo de obras fácilmente reproducibles son una fuente fundamental para estudiar la difusión de la imagen de China en la sociedad de su tiempo.
- Nuestro interés particular por la historia, el arte y la cultura del periodo histórico correspondiente (1920-1960).

Miguel Covarrubias moriría prematuramente, consecuencia de una septicemia, en México D.F. en 1957 a la edad de 53 años.

² Durante este año cursamos las dos asignaturas que han resultado vitales para la elección de mi tema e itinerario: Arte del Extremo Oriente (con los doctores Elena Barlés y David Almazán) e Historia del Cine y otros medios Audiovisuales (con los doctores Amparo Martínez y Fernando Sanz). Aunque la asignatura de los doctores Barlés y Almazán se centraba en el Arte Japonés, fue la responsable de abrir nuestro horizonte cultural hacia otras sensibilidades artísticas y nacionales, algo en lo que también influyeron los doctores Martínez y Sanz con sus estupendas lecciones sobre las llamadas cinematografías periféricas. Recibí entonces mis primeras nociones de cine chino que, a lo largo de los años se han ido aumentando, gracias a la licenciada Ana Labaila, que ha sabido siempre trasmitir magistralmente tanto en lo personal como, especialmente, en lo profesional. Nuestra pasión por el extremo Oriente continuaría durante nuestra estancia italiana (2010-2011), y ha seguido vigente, por supuesto, durante este año académico en el que hemos realizado el Master en Estudios Avanzados en Historia del Arte, dentro del cual hemos cursado los módulos de especialización en Lenguaje y Cultura Audiovisual y Relaciones Artísticas entre Oriente y Occidente.

- Y en definitiva, la ausencia total de estudios sobre las relaciones entre Covarrubias y China, siendo los únicos referentes algunas breves menciones en obras generales, además de toda una serie de fuentes que, inexplicablemente, todavía no ha sido fruto de exégesis.

En definitiva, creemos que este trabajo puede ser una contribución al estudio de la imagen de China que llegó a mediados del siglo XX a Norteamérica. En la medida de que es una investigación llevada a cabo en un Departamento de Historia del Arte se prestará especial atención al arte y su influencia.

Estado de la cuestión

El estudio de la obra de Miguel Covarrubias ha sido, como veremos a continuación, tardío y desigual. Desgajado, como lo estuvo su vida y su obra, entre dos países y dos idiomas (Estados Unidos y México, el inglés y el español), muy pocas obras han afrontado un estudio global o completo, centrándose únicamente en uno o varios de los focos de especial interés: su papel como antropólogo, sus caricaturas, sus dibujos del Harlem, y más tarde, su relación con el mundo de la danza; muy pocas publicaciones escapan a estos sectores, de entre las que debemos separar algunas mexicanas, en ocasiones pobladas de entrevistas y testimonios sentimentales de algunos de sus amigos y colegas de profesión, que aunque de gran valor documental y biográfico, no siempre aportan demasiado a un estudio científico de su obra. Cabe decir que si bien hay grandes estudiosos y comunicadores que han contribuido a este estudio, solo una mínima parte se ha hecho desde el ámbito universitario, algo relativamente extraño teniendo en cuenta el apoyo gubernamental de otras muchas publicaciones³.

Resulta imposible cuantificar las informaciones publicadas sobre Miguel Covarrubias en el transcurso de su vida⁴, algo que no debería extrañarnos si nos atenemos a un testimonio del pintor José Clemente Orozco en el que relata que la obra de Covarrubias se vendía más cara que la de Picasso⁵. Sin embargo, nos parecen particularmente evocadoras, por su riquísimo tono literario, las realizadas por el literato mexicano José Juan Tablada⁶, embajador cultural del mundo latino en la Nueva York de la década de los 1920, así como algunos de los prólogos y reseñas que para sus libros escribieron otros compañeros de aventuras y profesión⁷. Evidentemente, también resultan de gran valor las entrevistas que concediera en

³ A pesar de que hay numerosas exposiciones y colecciones que han incluido una o varias obras de Covarrubias, aquí solo reseñaremos las monográficas o semi-monográficas, así como los catálogos que no sean únicamente enumeraciones o descripciones formales.

⁴ Hemos considerado relevantes algunas como: COSÍO, D., "Nuevo estilo de caricaturas del señor Miguel Covarrubias", *El Mundo*, n. 402, 19 de mayo de 1923; CABALLERO PUCK, "Miguel Covarrubias y sus caricaturas neoyorkinas", *El Universal Ilustrado*, 21 de Febrero de 1924; "La exposición de dibujantes", *El Universal Ilustrado*, 7 de mayo de 1925; ALÍ, B., "La obra del Chamaco en Nueva York", *El Universal Ilustrado*, 6 de Junio de 1925; RAMOS, S., "Ensayos estéticos: la caricatura", *Forma*, n. 1, octubre de 1926; VILLAURRUTIA, X., "Un cuadro de la pintura mexicana actual", *Ulises: Revista de curiosidad y crítica*, n. 6, febrero de 1928, pp. 5-12; FERNÁNDEZ BUSTAMANTE, A., "Miguel Covarrubias el gran caricaturista mexicano", *Nuestro México*, n.6, agosto de 1932; IGLESIAS CASTELLOT, A., "Un artista mexicano vuelve a triunfar en los Estados Unidos", *El Universal*, 28 de diciembre de 1937; BEJARANO, J.M., "Méjico vale más por Miguel Covarrubias", *Letras de México*, n. 22, 1 de enero de 1938; PURRINGTON, C., "Covarrubias y Bali", *Letras de México*, n. 25, 1 de marzo de 1938; MORTA, J. A., "Crónica cultural: un libro de Miguel Covarrubias", *El Nacional*, 11 de febrero de 1948; "Covarrubias, Miguel", *Novedades*, 23 de mayo de 1949; "Arte Moderno de México", *Novedades*, 5 de junio de 1949.

⁵ OROZCO, J. C., y JEAN CHARLOT. *El artista en Nueva York: (cartas a Jean Charlot, 1925-1929, y tres textos inéditos)*. México, Siglo XXI, 1971. P. 64

⁶ TABLADA, J.J., "New York de día y de noche: Miguel Covarrubias; el hombre que descubrió a los negros en los Estados Unidos; La belleza en donde nadie la había visto." *El Universal*, 30 de noviembre de 1924; "Nueva York de día y de noche: Mexicanos en Nueva York.- La Metamorfosis de Tata Nacho.- Best Maugard.- Tata Nacho y Covarrubias.- El Rancho Mexicano." *El Universal*, 31 de mayo de 1925; "El arte criollo en Nueva York", *Social*, 1926; "Recent Activities in Mexican Art", *Parnassus*, Vol.2, n.4, abril de 1930, pp. 16-18,48.

⁷ El literato y fotógrafo Carl Van Vechten escribiría la introducción de COVARRUBIAS, M., *The Prince of Wales and Other Famous Americans*, Nueva York, A.A. Knopf, 1925. pp. 1-6; el caricaturista Ralph Barton y el editor y

vida el propio Covarrubias⁸, y, es importante destacar que también fue incluido en varias antologías de pintura mexicana contemporáneas⁹.

Tras su muerte, que sí suscitó un gran interés hemerográfico¹⁰, la obra y la vida Miguel Covarrubias cayeron en un relativo olvido, tanto periodístico como científico. Como excepción, nos resultan muy interesantes las entrevistas que al muy poco tiempo su muerte realizara la escritora y periodista mexicana Elena Poniatowska, que aunque personales y sentimentales se consideran hoy una de las fuentes de estudio más certeras y cercanas¹¹.

En los años posteriores al fallecimiento del artista, podemos destacar todavía un gran interés hemerográfico, en general dirigido a asuntos como el polémico destino de su colección¹², a la traducción al español del libro *El águila, el jaguar y la serpiente* en 1961¹³, entre otros asuntos¹⁴.

En 1976 se produciría un primer acercamiento científico a los quehaceres de Covarrubias, todavía muy parcial, *Miguel Covarrubias y el romanticismo en la antropología*, un extenso artículo de Andrés Medina,

crítico Frank Crowninshield escribieron en COVARRUBIAS, M., *Negro Drawings*. Nueva York, A. A. Knopf, 1927. pp.1-14; el pintor Diego Rivera escribiría el prólogo del catálogo de su exposición de pinturas y dibujos balineses en la Valentine Gallery de Nueva York: VALENTINE GALLERY, *Paintings, Water Colors, Drawings of Bali by Miguel Covarrubias*. Nueva York, Valentine Gallery, 1932...

⁸ BRETEL, M., “Cinco minutos con el chamaco Covarrubias”, *Revista de revistas: El semanario nacional*, n.1144, abril de 1932; PITZ, H. C., “Miguel Covarrubias of Mexico City”. *American Artist*, enero de 1948.

⁹ Quizás la más célebre de todas ellas sea la siguiente, que aunque modesta dedica varias páginas a nuestro artista: MÉRIDA, C., *Modern Mexican Artists*. Mexico, Frances Toor Studios, 1937.

¹⁰ Véase, entre otras: “Falleció ayer el famoso pintor y caricaturista Miguel Covarrubias”, *Excélsior*, 5 de febrero de 1957; “Falleció el gran dibujante Miguel Covarrubias”, *El Nacional*, 5 de febrero de 1957; “Del Museo de Historia partirá el sepelio de Miguel Covarrubias hoy”, *Novedades*, 5 de febrero de 1957; “Miguel Covarrubias Duclaud fue sepultado en el Francés”, *Excélsior*, 6 de febrero de 1957; HENESTROSA, A., “La nota cultural”, *El Nacional*, 6 de febrero de 1957; VALLE, R. H., “En breves palabras”, *El Nacional*, 7 de febrero de 1957; HENESTROSA, A., “El Chamaco Covarrubias”, *Novedades*, 9 de febrero de 1957; CADENA, M., “Miguel Covarrubias, el Chamaco”, *Revista de Revistas*, 24 de febrero de 1957; CRESPO DE LA SERNA, J. J., “Miguel Covarrubias”, *Novedades*, 24 de marzo de 1957; NELKEN, M., “Exposición homenaje a Miguel Covarrubias”, *Novedades*, marzo de 1957; SCHERER GARCÍA, J., “Primeras reparaciones en el Museo de Antropología”, *Excélsior*, 19 de mayo de 1957; CASO, A., “El mapa de Covarrubias”, *El Universal*, 25 de mayo de 1957.

¹¹ PONIATOWSKA, E., “Homenaje a Miguel Covarrubias. Entrevistas a Octavio Barreda, Adolfo Best Maugard y Rosa Rolando”, *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 28 de abril de 1957, “Fernando Gamboa y Daniel Rubín de la Borbolla hablan de Miguel Covarrubias”, *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 5 de mayo de 1957, “Alfonso Caso, Harry Block y Diego Rivera hablan de Miguel Covarrubias”, *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 12 de mayo de 1957, “Raoul Fournier, Carlos Solórzano y Justino Fernández hablan de Miguel Covarrubias”, *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 19 de mayo de 1957.

¹² Por ejemplo: “El bello arte de los pueblos primitivos, en una exhibición”, *Excélsior*, noviembre de 1958; “El tesoro de Covarrubias, expuesto en el Museo; la viuda lo reclama”, *Excélsior*, 22 de noviembre de 1958; ATAMOROS, N., “¿Dónde están 975 piezas arqueológicas?”, *Excélsior*, 23 de julio de 1969.

¹³ Por ejemplo: “Un acontecimiento editorial. México rescata a Miguel Covarrubias traduciéndolo por primera vez al español”, *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 15 de octubre de 1961; LEIVA, R., “El águila, el jaguar y la serpiente”, *El Nacional*, 1961; RODRÍGUEZ, A., “La Universidad rescata importante obra de Covarrubias”, *Gaceta de la Universidad*, 22 de enero de 1962.

¹⁴ Por ejemplo: GARRIDO, J. S., “Buenos días, mis amigos”, *Novedades*, 4 de febrero de 1958; VALLE, R. H., “Covarrubias y su mundo artístico”, *Novedades*, 1958; VALDIOSERA, R., “Un gran estudioso de la arqueología mexicana”, *Impacto*, 27 de mayo de 1959; “Declaraciones de don Luis Covarrubias”, *Impacto*, 1 de junio de 1959; VALENCIA, R., “Miguel Covarrubias”, *El Mundo* (Tampico), 31 de mayo de 1960; AGUILAR ZINSER, C., “Miguel Covarrubias: la maravilla del lápiz”, *Excélsior*, 16 de enero de 1971; “Enorme colección de dibujos y grabados”, *Excélsior*, 18 de septiembre de 1971.

dedicado al campo de la Antropología¹⁵, que como ya hemos mencionado fue uno de los primeros en suscitar interés, y posiblemente el que ha sido fruto de mayor exégesis en México.

Serán tres grandes exposiciones las que hagan comenzar el interés científico por Covarrubias, y las que vertebren su todo el estudio inicial; una se realizará en los Estados Unidos, y dos, en México. Además, estas exposiciones servirán para abrir diferentes líneas de investigación que demostrarán el diferente cariz que adoptará la investigación en estos dos países. La primera de todas sería una breve exposición realizada en 1981 en la Galería Metropolitana de la Universidad Nacional Autónoma de México¹⁶, que suscitó un ligero interés por la figura de Covarrubias en su país de origen¹⁷. Sin embargo, la primera exposición verdaderamente importante, aunque parcial, fue la realizada en National Portrait Gallery de Washington en 1984, *Miguel Covarrubias Caricatures*, que como cuenta su conciso título se dedicó a la caricatura de Miguel, la disciplina que mayor éxito le dio en los Estados Unidos, por lo que no es extraño que recibiera esta atención. Esta exposición, un verdadero hito en la historiografía de Covarrubias, generó, además de una abundante hemerografía¹⁸ el excelente catálogo *Miguel Covarrubias Caricatures*¹⁹, que incluía también textos de su colega y amigos Al Hirschfeld, Bernard R. Reilly Jr. y Alan Fern, que fue publicado al año siguiente.

En este mismo año de 1985 se leería una tesis doctoral²⁰ en la George Washington University de la homónima ciudad, *Miguel Covarrubias' Drawings and Caricatures of Harlem*²¹, que abría el camino del estudio de la implicación de Covarrubias en el Renacimiento del Harlem, que de aquí en adelante será el tema predilecto de las tesis doctorales norteamericanas sobre el artista.

Parece ser que fue este hecho, la recuperación americana y el olvido mexicano²², lo que propició que comenzara a organizarse en México la que fue considerada como la exposición definitiva sobre

¹⁵MEDINA, A., “Miguel Covarrubias y el romanticismo en la antropología”, *Nueva Antropología* I, n. 4, 1976. pp. 11-42. Medina continuaría estudiando y desarrollando la figura de Covarrubias como antropólogo, al que dedicó un capítulo en: MEDINA, A., *Recuentos y figuraciones: ensayos de antropología mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. pp. 203-218.

¹⁶ Esta exposición generó un escueto catálogo (BALMORI, S., y GALERÍA METROPOLITANA. *Miguel Covarrubias: dibujos y pinturas*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural y Coordinación de Artes Plásticas, 1981. sp.), que a nuestro parecer no aportó nada significativo al estudio de la figura de Covarrubias.

¹⁷ BELKIN, A., “Víctimas de nuestra amnesia”, *UnomásUno*, 5 de septiembre de 1982; CÁRDENAS, G., “Veinte ensayos de arte mexicano”, *Revista de la ENAP*, año I, n. 1, octubre de 1984; MAGDALENO, V., “Desde los grandes caricaturistas del siglo pasado hasta los de la actualidad”, *El Día*, 30 de mayo de 1984.

¹⁸ “Caricaturas de famosos estadounidenses, de Miguel Covarrubias, en Washington”, *Excélsior*, 12 de diciembre de 1984; “Exposición en memoria del célebre Miguel Covarrubias”, *Excélsior*, 13 de diciembre de 1984; MONSIVÁIS, C., “Miguel Covarrubias: la caricatura de las celebridades, el retrato de los pueblos”, *Proceso*, n. 425, 24 de diciembre de 1984.

¹⁹ COX, B. J., ANDERSON, D. J., y NATIONAL PORTRAIT GALLERY. *Miguel Covarrubias Caricatures*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1985. 163 pp. Con textos de Al Hirschfeld, Bernard R. Reilly Jr. y Alan Fern.

²⁰ En lo sucesivo, traduciremos como “tesis doctoral” las disertaciones que en Estados Unidos dan derecho a un título de “Doctor of Philosophy”. Quizás deba recordarse que los programas de doctorado estadounidenses no tienen las mismas características que los europeos y consecuentemente tampoco las tienen sus tesis, que suelen ser considerablemente más cortas.

²¹ GRANA, T. C. “Miguel Covarrubias’ Drawings and Caricatures of Harlem”, George Washington University, 1985. 154 pp.

²² ZAMARRIPA, A., “Covarrubias, caricaturista mexicano, triunfó en el extranjero, pero no aquí”, *Excélsior*, 31 de enero de 1985; REILLY Jr., B. F., “Homenaje en Nueva York, olvido en México”, *UnomásUno*, suplemento *Sábado*, 9 de febrero de 1985.

Covarrubias²³, *Miguel Covarrubias: homenaje*, planeada para coincidir en 1987 con el 30 aniversario de la muerte del artista. Cuando finalmente se celebró, en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo de Ciudad de México, no solo fue muy aclamada²⁴, sino que generó, a modo de catálogo, la publicación más seria sobre Covarrubias realizada hasta aquel momento, *Miguel Covarrubias: homenaje*²⁵, la cual incluía diferentes ensayos, no solo del propio Covarrubias y de algunos de sus afamados amigos y colaboradores (Andrés Henestrosa, Fernando Gamboa, Fausto Ybarra, Daniel F. Rubín de la Borralla, Eusebio Dávalos Hurtado, o Guillermo Arriaga), de un mayor tono sentimental, sino también de las investigadoras que de aquel momento en adelante dedicarían casi la totalidad de su estudio a la obra del artista: Sylvia Navarrete y Adriana Williams. Esta exposición y este catálogo desarrollaron todo un nuevo vórtice de interés hacia la figura de Covarrubias, que se manifestó, como veremos, tanto en la literatura científica como en la periódica²⁶, aunque podemos señalar que a partir de aquí nos centraremos únicamente en la literatura científica.

Sería precisamente la propia Sylvia Navarrete la que en 1993 marcase un nuevo hito en el estudio de Covarrubias, con su *Miguel Covarrubias - artista y explorador*²⁷, que de nuevo volvía a ser el más serio de los estudios realizados hasta el momento, y que además incluía una gran cantidad de imágenes inéditas, además de una detallada y completísima bibliografía, algo que resulta de vital interés para ulteriores investigaciones. Este estudio artístico se completaría con la llegada el panorama de una pieza que todavía faltaba: en 1994 aparece *Covarrubias*²⁸, de Adriana Williams, una monumental biografía realizada gracias a abundante e inédito material de archivo y numerosas entrevistas, que debería ser considerada como la Biblia sobre Covarrubias, aunque tenemos que reseñar que está concebida como una biografía cronológica y no como un estudio histórico-artístico de la obra del artista; sin embargo, ninguno de los anteriores libros o artículos había aglutinado tanta información reseñable; si bien el libro tiene un carácter más literario que visual, sacó a la luz innumerables informaciones hasta entonces confinados a los múltiples archivos, privados o no, que contienen la obra y los efectos de Miguel Covarrubias. Williams, amiga de la difunta Rosa Rolando-Covarrubias, se definió ya aquí como la mayor experta en Covarrubias, puesto que sigue ostentando en la actualidad, dado que esta biografía no ha sido, en ningún momento superada.

²³ IDALIA, M., “Artistas mexicanos consagrados desde años atrás recibirán un homenaje”, *Excélsior*, 5 de marzo de 1985; DRIBEN, L., “Muestra antológica para un cincuentenario” *UnomásUno*, suplemento *Sábado*, 23 de marzo de 1985.

²⁴ ABELLEYRA, A., “Reúnen por primera vez la obra integral de Covarrubias” (1^a parte), *La Jornada*, 10 de febrero de 1987, “Reúnen por primera vez la obra integral de Covarrubias” (2^a parte), *La Jornada*, 11 de febrero de 1987, “Televisa y Arte Contemporáneo editan libro sobre Covarrubias”, *La Jornada*, 21 de abril de 1987; TIBOL, R., “Las lecciones de Miguel Covarrubias”, *Universidad de México*, n. 436, mayo de 1987; LÓPEZ BOSCH, “Homenaje a Miguel Covarrubias en México”, *El Sol*, 15 de noviembre de 1987.

²⁵ GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, L. (coord.), *Miguel Covarrubias: homenaje*. México, Centro Cultural/Arte Contemporáneo, 1987. 261 pp. Textos de Andrés Henestrosa, Fernando Gamboa, John L. Brown, Sylvia Navarrete, Olivier Debroise, Adriana Williams, Fausto Ybarra, Daniel F. Rubín de la Borralla, Rafael Abascal, Eusebio Dávalos Hurtado, Guillermo Arriaga, Patricia Aulestia de Alba y Miguel Covarrubias.

²⁶ Quizás los ejemplos de mayor interés sean: de NEUVILLATE, A., “Arte: la universidad de Miguel Covarrubias”, *Novedades*, 15 de julio de 1987; NAVARRETE, S., “Entre la obra de Miguel Covarrubias”, *La Jornada Semanal*, 8 de febrero de 1987; SESÍN, S., “Sentó Miguel Covarrubias bases para que se tome en cuenta en la arqueología el criterio artístico”, *UnomásUno*, 14 de febrero de 1987; CARDOZA, P. “Miguel Covarrubias (El de la danza)”, *UnomásUno*, 28 de febrero de 1987; EMERICH, L. C., “Alrededor del sello de Miguel Covarrubias”, *Novedades*, 17 de marzo de 1987.

²⁷ NAVARRETE, S., *Miguel Covarrubias - artista y explorador*. México, Ed. Era, 1993. pp. 139.

²⁸ WILLIAMS, A., *Covarrubias*. Austin, University of Texas Press, 1994. 318 pp.

Una interesante y muy poca explorada vía fue la que abrió, en 1998, Rita González con *Cine mexperimental: 60 años de medios de vanguardia en México*²⁹, en donde dedicó un capítulo a la escasa y desconocida producción cinematográfica de Covarrubias, que rodó varias películas documentales de sus viajes a Bali y el istmo de Tehuantepec³⁰.

Otra exposición de la National Portrait Gallery de Washington, *Celebrity Caricature in America*, tuvo lugar en 1998 y se ocupó de situar las caricaturas de Covarrubias al nivel de sus contemporáneos, algo que se reiteró en su espléndido catálogo, que por supuesto dedicó una sección al mexicano³¹.

También a finales de los noventa se realizaron otras tesis doctorales que de nuevo pusieron el énfasis en la implicación de Covarrubias en la representación de las minorías: *Crossing Borders: Miguel Covarrubias and the Re-representation of the Other*³², de 1996, hacía un comentario más general aunque mucho más profundo, mientras que *When Harlem was in Vanity Fair: the Harlem Renaissance in the Mainstream American Press, 1920-1929*³³, hacía un estudio del Renacimiento del Harlem dentro de importantes publicaciones norteamericanas, estudiando la obra de Miguel en revistas como *Vanity Fair*.

También en 1999, De la Torre Villar incluía a Covarrubias dentro de su *Ilustradores de libros: guion biobibliográfico*³⁴, que aunque no hacía más que repetir y sistematizar muchos de los datos ya expuestos previamente, confería por fin al artista la categoría de ilustrador, algo que consideramos relevante en el cambio en la percepción de su figura.

El año 2002 vería profundizar sustancialmente la implicación de Miguel Covarrubias en el Renacimiento del Harlem y en la configuración de la imagen del *new negro* con dos tesis doctorales, una de la University of Cincinnati, “Enter, the New Negro”: *Illustrations of African Americans by Miguel Covarrubias, 1924-1929*³⁵, más monográfica, y otra de la Boston University, *Emigrants in Harlem: New Perspectives on Miguel Covarrubias and Winold Reiss*³⁶, mucho más panorámica y a la par profunda; en esta línea está también la aportación de Martha Jane Nadell, quien en 2004 publicaría *Enter the New Negroes: Images of Race in American Culture*³⁷, dando una gran importancia a la figura de Covarrubias³⁸.

²⁹ GONZÁLEZ, R., *Cine mexperimental: 60 años de medios de vanguardia en México*. Santa Mónica, Smart Art Press, 1998. 163 pp.

³⁰ Algunas de estas películas se conservan, editadas y restauradas por José G. Benítez, en la Cineteca Nacional de México.

³¹ “Miguel Covarrubias: Caricature and Modernism in *Vanity Fair*” en REAVES, W. W., *Celebrity Caricature in America*. New Haven, National Portrait Gallery y Smithsonian Institution, 1998. Pp. 158-180.

³² MASUOKA, S. N., “Crossing Borders: Miguel Covarrubias and the Re-representation of the Other”, University of California, 1996. 363 pp.

³³ COCHRAN, M. A., “When Harlem was in *Vanity Fair*: the Harlem Renaissance in the Mainstream American Press, 1920-1929”, University of Victoria, 1999. 196 pp. Disponible en: <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp01/MQ45355.pdf>.

³⁴ DE LA TORRE VILLAR, E., *Ilustradores de libros: guion biobibliográfico*. México, Universidad Nacional Autónoma De México, 1999. Pp. 147-164.

³⁵ CRISWELL, A. L., “Enter, the New Negro”: *Illustrations of African Americans by Miguel Covarrubias, 1924-1929*”, University of Cincinnati, 2002. 131 pp.

³⁶ RUBIN, S. I., “Emigrants in Harlem: New Perspectives on Miguel Covarrubias and Winold Reiss”, Boston University, 2002. 840 pp.

³⁷ NADELL, M. J., *Enter the New Negroes: Images of Race in American Culture*. Harvard University Press, 2004. 199 pp.

³⁸ Nadell también escribiría un brevísimo ensayo monográfico sobre Covarrubias, *From Harlem to Hurston, Miguel Covarrubias's images of African Americans*, incluido en el catálogo de una exposición itinerante que comercializa el Ramson Center de Texas titulada “Miguel Covarrubias: caricaturista”: REAVES, W. W., LINDAUER, M.A. y NADELL, M. J., *Miguel Covarrubias, caricaturista*. Austin, Humanities Texas, 2005. 17 pp.

Este año 2004 fue uno de los más productivos en la historiografía sobre el artista. Del lado estadounidense apareció *The Covarrubias Circle: Nickolas Muray's Collection of Twentieth-century Mexican Art*³⁹, publicación ligada a la exposición “Miguel Covarrubias: A Certain Clairvoyance” que se realizó en el Ramson Center de Austin, perteneciente a la University of Texas. Esta obra enfatizaba la importancia de conocer los movimientos sociales de Covarrubias, y aunque sea un hecho que no hemos destacado previamente, hay que decir que puede extraerse valiosa información de su correspondencia con importantes personalidades, o bien de los propios diarios que estos escribieran; quizás los casos más vistosos sean los de José Juan Tablada⁴⁰ o Carl Van Vechten⁴¹. En el lado mexicano también aparecerían algunas publicaciones muy importantes, como *Miguel Covarrubias: retorno a los orígenes*⁴², de Sylvia Navarrete y Alberto Tovalín, un verdadero homenaje a la figura del artista donde Navarrete profundizó sus investigaciones sobre el artista; o, fruto de este renovado interés, se publicaba, auspiciado por Antonio Saborit, *Miguel Covarrubias: vida y mundos*, que no era más que una edición crítica, con algunas fotografías y láminas a color, de las célebres entrevistas que ya publicara Elena Poniatowska entre de 1957.⁴³ En este mismo año, apareció *La revista Dyn (1942-1944). Sus principales contenidos*⁴⁴, una profunda aproximación a esta importante revista en la cual Miguel Covarrubias desarrolló un papel muy activo: esta publicación, además de profundizar en el ya reiteradamente conocido papel de Covarrubias como antropólogo, hizo también algo muy importante al destacarle dentro de una de sus más olvidadas facetas: la de editor.⁴⁵ También en 2004, Margarita Tortajada publicaba *Bailar la patria y la Revolución*⁴⁶, una aproximación a la danza revolucionaria en México, donde se desatataba el papel de Covarrubias a la cabeza del Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, algo que, ya había hecho, aunque nunca en una obra monográfica, el gran investigador de la danza Alberto Dallal⁴⁷.

En 2005 aparecía una singular e irremplazable obra, un catálogo conjunto para cuatro exposiciones que se realizaron en 2004, con motivo del centenario del nacimiento de Miguel Covarrubias, en diferentes lugares de México: *Homenaje nacional, Miguel Covarrubias: cuatro miradas*⁴⁸. Dicho catálogo incluye varios ensayos temáticos de gran valor, algunos sumamente novedosos, como “Yólotl Bali, Yólotl Tehuantepec”, que destaca su papel como antropólogo, “Geografía de un Ilustrador”, que realizaba un recorrido por las diferentes áreas geográficas de las ilustraciones de Covarrubias y “El Chamaco y otros famosos mexicanos”, que estudiaba sus caricaturas de importantes figuras de la vida cultural mexicana.

³⁹HEINZELMAN, K. y MEARS, P. *The Covarrubias Circle: Nickolas Muray's Collection of Twentieth-century Mexican Art*. Austin, University of Texas Press, 2004. 183 pp.

⁴⁰ TABLADA, J.J., *Cartas a Genaro Estrada, 1921-1931*. México, Universidad Nacional Autónoma De México, 2001. 152 pp.

⁴¹ VECHTEN, C. V., *The Splendid Drunken Twenties: Selections from the Daybooks, 1922-1930*. Champaign, University of Illinois Press, 2003. 336 pp.

⁴² NAVARRETE, S., y TOVALÍN AHUMADA, A., *Miguel Covarrubias: retorno a los orígenes*. Puebla, Universidad de Las Américas, Consejo Nacional para La Cultura y Las Artes e Instituto Nacional de Arqueología e Historia, 2004. 196 pp.

⁴³ PONIATOWSKA, E., *Miguel Covarrubias: vida y mundos*. México, Ediciones Era, 2004. 143 pp.

⁴⁴ ROLLAND, P., y GAY, J. P., “La revista Dyn (1942-1944). Sus principales contenidos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXVI*, n.84, 2004. pp. 53-92.

⁴⁵ Esta misma vía es la que tomaría otra publicación mucho más reciente, de la misma temática: GARZA USABIAGA, D., “Anthropology as Science, Anthropology as Politics: The Lessons of Franz Boas in Wolfgang Paalen's Amerindian Number of DYN”, *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas XXXIII*, n.98, 2011. pp. 175-200.

⁴⁶ TORTAJADA QUIROZ, M., “Bailar la patria y la Revolución”, *Casa del Tiempo*, Agosto de 2004. Pp. 56-65.

⁴⁷ Por ejemplo, en: DALLAL, A.. *La danza contra la muerte*. México, Universidad Autónoma de México, 1979. 172 pp.

⁴⁸ AYALA CANSECO, E. M. (coord.), MUSEO MURAL DIEGO RIVERA, MUSEO CASA ESTUDIO DIEGO RIVERA Y FRIDA KAHLO, y MUSEO SOUMAYA, *Homenaje nacional, Miguel Covarrubias: cuatro miradas = National homage, Miguel Covarrubias: four visions*. México, Editorial RM, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Museo Soumaya, 2005. 199 pp.

Todo el libro estaba realizado con un enorme cuidado y una insuperable calidad editorial, dando a conocer, además, muchas obras pertenecientes a colecciones privadas.

A partir de aquí, la segunda parte de los 2000 ha sido sin duda el momento de los estudios parciales pero, por lo general, sumamente concisos y profundos. Por ejemplo, en 2005, Carlos Molina, dentro de su *Fernando Gamboa y su particular versión de México*⁴⁹, destacaba el papel de Covarrubias como museólogo, apuntando por primera vez esta faceta, que sin duda necesita de un estudio en profundidad. También en 2005 se publicaba *Covarrubias in Bali*⁵⁰, donde Adriana Williams estudiaba mucho más detenidamente los viajes de Covarrubias a Bali y sus repercusiones, mientras que Chong ofrecía un detallado catálogo de la obra balinesa del artista, incluyendo también algunas imágenes inéditas de sus cuadernos de viaje. Sin embargo, la publicación que más relevante nos resulta, a pesar de su brevedad, es otra del 2005, *The China I Knew*⁵¹, una cuidada y limitada edición tipográfica de una selección, por parte de Adriana Williams, del diario que escribiera Rosa Covarrubias recordando uno de sus viajes a China, que nos ofrece abundante información de carácter biográfico.

Durante estos años resurgiría el interés por el estudio de la obra de Covarrubias en San Francisco, gracias a dos libros: *Covarrubias: esplendor del Pacífico*⁵², una reedición crítica de la versión editorial de los mapas murales que Covarrubias pintó para la Exposición internacional de San Francisco de 1939 (que incluía un largo texto del propio Covarrubias⁵³), y *Miguel Covarrubias en México y San Francisco*⁵⁴, similar al primero pero que destacaba también su labor como coleccionista de arte precolombino.

En 2007, la investigadora Alicia Azuela de la Cueva publicaba *Peace by Revolution: una aproximación léxico-visual al México revolucionario*⁵⁵, uno de los análisis monográficos (en este caso, sobre el susodicho libro) más profundos de la historiografía de Covarrubias. También en 2007, Adriana Williams y Carlos Monsiváis iniciaban otra nueva línea de investigación, con la publicación de *Rosa Covarrubias: una americana que amó México*⁵⁶, biografía de la compañera, esposa y ex mujer de nuestro artista, con la que vivió y trabajó durante casi 30 años, y que colaboró activamente en gran parte de su obra; esta obra resultaba fundamental para un mejor entendimiento de la figura de Miguel⁵⁷. Williams también publicaba ese 2007 un breve artículo titulado *Miguel Covarrubias y la cultura de las estrellas*⁵⁸, que repasaba de nuevo la relación, personal y pictórica de Miguel con la élite social norteamericana. Otra publicación monográfica sobre un libro, *Picturing Uncle Tom's Cabin from Harlem 1938*⁵⁹, en este caso sobre una reedición ilustrada

⁴⁹ MOLINA, C., “Fernando Gamboa y su particular versión de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXVII*, n.87, 2005. pp. 117-143.

⁵⁰ WILLIAMS, A. y CHONG, Y., *Covarrubias in Bali*. Singapur. Editions Didier Millet, 2005. 144 pp.

⁵¹ COVARRUBIAS, R., *The China I Knew*. San Francisco, Protean Press, 2005. 43 pp.

⁵² ANAYA DÁVILA GARIBI, G., y de MARÍA Y CAMPOS, A., *Covarrubias: esplendor del Pacífico*. México, Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes, 2006. 88 pp.

⁵³ COVARRUBIAS, M., *Pageant of the Pacific*. San Francisco, Pacific House, 1940. 20 pp.

⁵⁴ CONTRERAS, C., y DAHLHAUS, D., *Miguel Covarrubias en México y San Francisco*. México, Instituto Nacional De Arqueología e Historia y Museo Nacional de Antropología, 2007. 54 pp.

⁵⁵ AZUELA DE LA CUEVA, A., “Peace by Revolution: una aproximación léxico-visual al México revolucionario”, *Historia Mexicana* 56, n.4, 2007. pp. 1263-1307.

⁵⁶ MONSIVÁIS, C. y WILLIAMS, A., *Rosa Covarrubias: una americana que amó México*. Barcelona y Puebla, Lunwerg y Universidad de las Américas, 2007. 199 pp.

⁵⁷ Esta línea de estudio se ha continuado en el 2011 con la realización de la exposición monográfica *Rosa Rolanda (1898-1970): una orquídea tatuada y la danza en las manos*, realizada en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, que dio lugar al interesante catálogo: SÁNCHEZ SOLER, M., y CORONEL RIVERA, J., *Rosa Rolanda (1898-1970): una orquídea tatuada y la danza en las manos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2011. 221 pp.

⁵⁸ WILLIAMS, A., “Miguel Covarrubias y la cultura de las estrellas”, *Americas*, agosto de 2007. Pp. 38-43.

⁵⁹ LINDBERGER WELLEN, L. A., “Picturing Uncle Tom's Cabin from Harlem 1938”, *Religion and Culture Web Forum*, marzo de 2010. Disponible en:

del clásico de Harriet Breecher Stowe, ponía de nuevo el acento sobre la implicación de Covarrubias en el cambio de la imagen de la raza negra en los Estados Unidos

Las últimas publicaciones, aunque breves, aportan mucho material inédito (esencialmente, bocetos) en dos líneas muy diferentes: en *The Olmec Notebooks of Miguel Covarrubias*⁶⁰, el afamado antropólogo Michael D. Coe comentaba y enseñaba al mundo unos cuadernos de Covarrubias que habían llegado a sus manos; en *Miguel Covarrubias: Sketches: Bali – Shanghái*⁶¹, Bruce W. Carpenter y Adriana Williams publicaban muchos de los bocetos inéditos de los viajes de Covarrubias a Bali y Shanghái, algo que permite indagar en el proceso creativo de Covarrubias, a la par que abre la vía de investigación de Covarrubias y China, precisamente, la que en nuestro trabajo pretendemos desarrollar, sobre el que, como se ha podido ver, existe todavía un gran vacío historiográfico.

Objetivos del trabajo

Una vez delimitado y definido el tema de este trabajo, es decir, las relaciones artísticas y culturales que Miguel Covarrubias tuvo con China, los objetivos generales que nos hemos propuesto alcanzar son los siguientes:

1. Realizar un catálogo completo de las ilustraciones relativas a China producidas por Miguel, centrándonos especialmente en el material que pudo tener mayor difusión (realizado para libros o revistas).
2. A través de esta información, analizar y valorar la imagen de China que se trasmitió al público, estudiando el propio impacto de dichas imágenes. Comprobar la autenticidad y verosimilitud de la información. Establecer que fuentes existieron para la realización de estas imágenes, así como la historia de la producción de mismas, intentando conocer las motivaciones de las diferentes personas y organizaciones implicadas.
3. Constatar si Covarrubias y sus obras supusieron un punto significativo en la formación de una imagen popular sobre China en Occidente.
4. Estudiar la vinculación de Covarrubias con la élite intelectual china, tanto en el país asiático como en Estados Unidos (predominantemente, en Nueva York y San Francisco) y en México.
5. Estudiar con detenimiento los diferentes viajes de Covarrubias a China y llenar lagunas informativas de la bibliografía previa.
6. Cuantificar la importancia de la vista de Covarrubias en el devenir de la plástica de vanguardia china del momento y constatar en qué artistas puede percibirse esta influencia.
7. Estudiar el papel de Miguel Covarrubias como promotor de la cultura china dentro de la Asociación de Amigos de la China Popular, que fundó en México y dirigió hasta el momento de su muerte.
8. Cuantificar y valorar la influencia real de Covarrubias en las relaciones culturales y diplomáticas de México con la República Popular China.

Esperamos poder alcanzar estos objetivos a lo largo de nuestro trabajo, pero debemos tener en cuenta que consideramos dicho trabajo como una obra abierta.

Método de trabajo

Para abordar este estudio, aconsejados desde un primer momento por el Dr. David Almazán, tutor de este trabajo, hemos considerado necesario llevar a cabo las siguientes labores, de la manera lo más sistemática posible, con el fin de enfrentarnos a la investigación con la mayor eficiencia posible:

<http://divinity.uchicago.edu/martycenter/publications/webforum/032010/Picturing%20Uncle%20Toms%20Cabin%20from%20Harlem%201938.pdf>.

⁶⁰ COE, M. D., “The Olmec Notebooks of Miguel Covarrubias”, *Mesoweb*, 2012. 49 pp. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/olmec/publications/Covarrubias.pdf>

⁶¹ WILLIAMS, A., y CARPENTER, B. W., *Miguel Covarrubias: Sketches: Bali - Shanghái*, 2012. 121 pp.

1. Búsqueda y obtención de la bibliografía, tanto de la específica previamente mencionada en el estado de la cuestión, como toda una serie de bibliografía más o menos general que abarque temas como la historia, el arte y la literatura contemporáneos, especialmente de los países que estudiamos (Estados Unidos, China, México), y especialmente del periodo que nos atañe (c.1920-1960).
 - Búsqueda de la bibliografía. Hemos tenido constancia de esta bibliografía esencialmente mediante dos catálogos colectivos online: Rebiun⁶², para el caso español, y, Worldcat⁶³, para el caso internacional, que además especialmente útil pues recoge cualquier tipo de publicación o material de archivo y facilita el acceso a parte de él. Para nuestra investigación concreta, nos resulta también especialmente útil la Bibliografía sobre Arte Oriental Moderno y Contemporáneo (*MODERN AND CONTEMPORARY ASIAN ART: A Working Bibliography*) que recopila y actualiza cada año la Sydney University, la más completa y actualizada del mundo⁶⁴.
 - Obtención de la bibliografía. Esta se ha realizado, esencialmente, de tres maneras diferentes:
 - De manera digital, ya sea de manera gratuita o de pago⁶⁵. De entre las herramientas utilizadas para este punto, resultaran especialmente útiles las siguientes⁶⁶:
 - *Scirus*⁶⁷. Motor de búsqueda de publicaciones científicas, que indexa una enorme cantidad de repositorios y que permite búsquedas muy acostadas, pero que, desgraciadamente, solo funciona de manera eficiente en el mundo anglosajón.
 - *Jstor*⁶⁸. Motor de búsqueda de pago, que aloja e indexa una enorme cantidad de artículos científicos.
 - *Google Académico*⁶⁹, motor de búsqueda que indexa libros y artículos de interés académico, y que permite la consulta y descarga de muchos de ellos.
 - *Google Libros*⁷⁰, que permite el acceso (parcial o total) a una enorme cantidad de libros y revistas, entre ellos, muchos de los que necesitaremos.
 - De manera física. Esta se ha realizado de tres maneras diferentes:
 - Mediante el uso del servicio de préstamo interbibliotecario de la Universidad de Zaragoza. Debemos tener en cuenta que, de los libros y documentos mencionados en el Estado de la Cuestión, solo unos pocos están disponibles en bibliotecas públicas, universitarias o de museos en España.
 - Desplazamiento a diferentes bibliotecas y centros de documentación, de los que destacamos los siguientes.
 - i. En Zaragoza:
 - Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza. Si bien no contiene bibliografía específica sobre nuestro tema elegido, sí posee una ingente cantidad de bibliografía general, y además desde ella, como parte de la red

⁶² <http://rebiun.absysnet.com/cgi-bin/rebiun/O7242/ID91bf645e?ACC=101>

⁶³ <http://www.worldcat.org/>

⁶⁴ La versión más reciente, que data del 2011, puede consultarse aquí: http://sydney.edu.au/arts/art_history_film/documents/MCAA_bib_2011.pdf

⁶⁵ Debemos mencionar que, puesto que no estamos becados para este proyecto, el uso eficiente de los sistemas digitales resulta vital, si no la única vía, para nuestra investigación. La obtención digital de los documentos, además de ahorrar, no solo dinero, sino también espacio y material, elimina o simplifica el paso posterior de escaneado y sistematización de los materiales.

⁶⁶ Desde la primera y la tercera que citamos se puede acceder a la práctica totalidad del contenido científico de distribución libre de la red, por lo que obviamos citar repositorios pequeños excepto que sean muy específicos.

⁶⁷ <http://www.scirus.com/>

⁶⁸ <http://www.jstor.org/>

⁶⁹ <http://scholar.google.es/schhp?hl=es>

⁷⁰ <http://books.google.es/bkshp?hl=es&tab=wp>

universitaria, se nos da acceso a una enorme cantidad de bases de datos y repositorios digitales⁷¹.

- Biblioteca de Aragón. Que nos servirá igualmente para la bibliografía general.
- Centro de Documentación del Museo Pablo Serrano, que contiene una gran cantidad de documentos adecuados para el estudio del arte contemporáneo.

ii. En España:

- Biblioteca y Centro de Documentación del ARTIUM, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria), una de las más importantes de España para el estudio del arte contemporáneo.
 - Biblioteca Nacional de España, que contiene volúmenes de difícil acceso.
 - Biblioteca de la Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo (Madrid), que dentro de su Biblioteca Hispánica contiene numerosos documentos sobre la historia y cultura de México, muchos de ellos del propio Covarrubias.
 - Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, especialmente las bibliotecas de las facultades de Bellas Artes y de Geografía e Historia.
 - Biblioteca del Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), otra de las más importantes de España para el estudio del arte contemporáneo.
 - Biblioteca del Museo Thyssen, de carácter privado, pero que dedica gran atención al arte norteamericano contemporáneo.
 - Biblioteca del Museo Nacional de Antropología (Madrid), que por su carácter incluye obras relevantes.
 - Biblioteca del Museo de América (Madrid), que por su carácter incluye, igualmente, obras relevantes.
- Compra del material necesario, muchas veces la opción más conveniente. Para la compra de libros especializados destacamos las siguientes webs (pues al vivir en Zaragoza debemos destacar que la oferta física del material que pudiera resultarnos útil no resulta muy completa), que indexan a su vez las ofertas de una pléyade de librerías y establecimientos: Amazon⁷², IberLibro⁷³ y Betterworldbooks⁷⁴.

Una vez consultada la bibliografía, se ha fotografiado, fotocopiado o tomado notas de las informaciones que nos resultaron relevantes.

2. Búsqueda y obtención de las fuentes. Para nuestro trabajo, hemos considerado que requerimos varios tipos de fuentes:

- a. Las específicas sobre Miguel Covarrubias.
 - i. Noticias aparecidas en la prensa, entrevistas concedidas, reseñas históricas de sus libros y exposiciones...
 - ii. Las propias fuentes producidas por el artista.
 - iii. Sus notas, efectos y correspondencia personales.
 - iv. Su propia obra artística y literaria.
 - v. Entrevistas que hemos realizado a expertos y conocidos del artista.
- b. Las relativas a otras personalidades o sucesos del momento, que nos permitan dibujar un panorama histórico más completo.

La búsqueda y obtención de las fuentes sigue, en nuestro caso, los mismos canales que la obtención de la bibliografía; sin embargo, debemos destacar que debido a la antigüedad de los documentos

⁷¹ Esto mismo puede decirse de muchas otras bibliotecas, por lo que también aprovecharemos los recursos disponibles en cada ocasión.

⁷² <http://www.amazon.es/>

⁷³ <http://www.iberlibro.com/>

⁷⁴ <http://www.betterworldbooks.co.uk/>

(algunos, de hace casi un siglo), resulta muy complicado su préstamo. Así pues, recordemos que las fuentes pueden consultarse de varias maneras:

- De manera digital, ya sea de forma gratuita o de pago. De entre las herramientas utilizadas para este punto, además de las mencionadas en el apartado anterior (Google Libros, Scirus o Jstor), nos han resultado especialmente útiles las siguientes:
 - ICAA Documents Project⁷⁵. Se trata de un repositorio-proyecto de carácter colaborativo, organizado por el International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts de Boston, dedicado a la difusión de documentos para el estudio del arte latino y latinoamericano del siglo XX. Incluye una gran cantidad de publicaciones históricas y es de acceso gratuito.
 - El Archivo Miguel Covarrubias, conservado en la Universidad de las Américas de Puebla (México), y que contiene una parte del mismo digitalizado y disponible en la web⁷⁶.
- De manera física.
 - Consulta física de la documentación. Para este paso, nos hemos desplazado a diferentes bibliotecas y centros de documentación, que hemos mencionado previamente en el apartado de la bibliografía.
 - Uso del servicio de préstamo interbibliotecario de la universidad de Zaragoza; en este caso, nos hemos centrado en conseguir la reproducción de los documentos que por antigüedad no puedan ser prestados).
 - Compra del material necesario. Destacamos los mismos aspectos que en el apartado anterior.

Una vez consultadas las fuentes, hemos fotografiado, fotocopiado o tomado notas de las informaciones resulten relevantes.

3. Para un mejor y más rápido acceso, además para facilitar su almacenamiento e impresión, hemos digitalizado una gran cantidad imágenes y textos relevantes, para lo que hemos utilizado nuestra cámara digital Canon EOS 1000D y nuestro escáner Epson Expression Home XP-205. Con esto, hemos creado un archivo gráfico y bibliográfico. Debido a la gran cantidad de artículos, información e ilustraciones que hemos recopilado, y para un mejor análisis de los datos, hemos utilizado en todo momento un par de ordenadores personales y un programa de base de datos, gracias a los cuales hemos podido realizar un mejor estudio de los materiales.
4. Una vez obtenida y clasificada toda la bibliografía y las fuentes relevantes, hemos procedido al trabajo de campo, para lo que hemos analizado cuidadosamente cada una de las imágenes que incluimos en nuestro catálogo, y sobre las que hablamos en el trabajo. Se ha procedido a un estudio de primera mano de las imágenes, que siempre que ha sido posible se ha llevado a cabo mediante el manejo de primeras ediciones de los libros. Hemos realizado un completo reportaje fotográfico, una descripción pormenorizada, además de una toma de los datos de interés (como las medidas o los formatos) que presentan las obras que estudiamos. Todos estos datos han sido convenientemente analizados y organizados en un fichero que facilita su consulta. Para esta función, hemos empleado un doble sistema:
 - a. De una parte, hemos empleado un gestor de referencias bibliográficas, que permite su rápido almacenaje y su clasificación por temas, al tiempo que facilita su localización; para esta tarea, y por su versatilidad, hemos elegido el programa Zotero.
 - b. De otro lado, hemos incluido los datos sobre las obras estudiadas, las propias obras y toda información que consideramos relevante, en una base de datos; para esta función hemos elegido el programa FileMaker Pro 8.5, que ha supuesto una gran ayuda y economización de tiempo, tanto para este trabajo como de cara al futuro.

Una vez obtenidos todos los datos que el trabajo de campo proporciona, se ha procedido a su sistematización y estudio pormenorizado.

⁷⁵ <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/>

⁷⁶ <http://catarina.udlap.mx:8080/xmlLibris/projects/covarrubias/index.html>

5. Realizadas todas las fases anteriores, se ha elaborado el ensayo propiamente dicho, en el que hemos tratado de alcanzar los objetivos marcados, ordenando la información según la estructura que exponemos a continuación.

Confiamos en que, derivadas de este método de trabajo, puedan surgir nuevas líneas de investigación.

Sistematización de las partes

Debido a la naturaleza de nuestro trabajo, hemos considerado necesario dividirlo en cinco bloques diferenciados. En el primero, que es en el que nos encontramos, se responde a las necesidades formales de un trabajo de fin de master.

El segundo bloque lo constituye la parte introductoria del verdadero cuerpo del trabajo, y se dedicará a afrontar una serie de cuestiones generales sobre la biografía de Miguel Covarrubias y su contexto histórico-cultural (prestando especial atención a la situación de su devenir artístico dentro del contexto estadounidense), haciendo énfasis en su tratamiento de los temas exóticos, y más concretamente, en su temática balinesa y de los Mares del Sur, que sirve para completar una panorámica sobre su aproximación al arte y la cultura asiático-oceánicas.

En el tercer bloque, titulado “La China que conoció”, estudiamos las relaciones físicas y culturales que Miguel Covarrubias mantuvo con la cultura china, las cuales hemos separado en tres escenas artísticas: la china (donde estudiamos los diferentes viajes que el artista realizó al país, y las importantes relaciones personales y artísticas que allí comenzó), la estadounidense y la mexicana (donde estudiamos la promoción de la cultura china que Covarrubias realizó en los últimos años de su vida, coincidiendo con la época maoísta). A lo largo de estas tres secciones hemos intentado establecer un corpus de personalidades con las que se relacionó y que influyeron, o pudieron influir, en sus ideas sobre China.

En el cuarto bloque, titulado “La China que dibujó”, realizamos un catálogo comprensivo de la obra de temática china de Covarrubias, dando relación de la historia y motivos de su producción, además de los diferentes estilos formales empleados, y por supuesto de las iconografías que utilizó (realizando también un estudio iconológico). Hemos clasificado esta obra en cuatro bloques diferentes, marcados por su diferente formato: los libros ilustrados de temática china (que son tres), el tratamiento de China en los murales que realizó para la Exposición Internacional de San Francisco de 1939, los bocetos, y un grupo al que hemos titulado “otra obra”, y donde se incluyen desde óleos a gouaches o a algunas caricaturas publicadas por prestigiosas revistas como *Vogue* o *Vanity Fair*. De cada una de las obras, realizaremos una descripción y análisis pormenorizados.

En el quinto bloque se incluyen unas breves conclusiones que nos permitan entender mejor la importancia de este trabajo académico, y que recordarán que, dada la particular tesitura en la que nos movemos, este será siempre un trabajo abierto. Asimismo, podremos ver que con él se abren otras vías de investigación. Tras estas conclusiones se incluye una profusa bibliografía, pues si bien hemos visto que la bibliografía específica sobre Covarrubias es bastante limitada, no lo es así la general ni las fuentes históricas.

Agradecimientos

No podríamos concluir esta presentación sin dedicar unas palabras, que son apenas una ligera síntesis, a todas aquellas personas que, en mayor o menor medida, han estado involucradas en el presente proyecto, sin la ayuda de las cuales este no hubiera podido seguir adelante.

En primer lugar, nos gustaría agradecer personalmente a Bruce W. Carpenter, cuyos valiosos mensajes aclararon importantes cuestiones y, sobre todo, por la vital puesta en contacto con Adriana Williams, a la

cual agradecemos de corazón su atención, ya que desde que tuvo conocimiento del proyecto manifestó su interés y nos proporcionó información y documentación importante, a la que de otra manera nos hubiera sido imposible acceder.

Nos gustaría destacar igualmente, la generosidad de numerosos coleccionistas privados, sin cuya disposición no hubiéramos podido concretar nuestras pesquisas; de entre todos ellos merece una atención especial Jon Rendell, cuya impresionante colección nos ha servido para completar el estudio que aquí hemos presentado.

En el ámbito académico, agradecemos en primer lugar, y muy especialmente, al Dr. David Almazán Tomás, que desde un primer momento manifestó su interés por el tema y que fue, poco a poco, orientando nuestras investigaciones hasta el punto presente; en segundo lugar, no podemos olvidarnos de los profesores del Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte⁷⁷, y en general, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, a quienes nos gustaría dedicar unas palabras.

A medio camino entre el ámbito académico y el familiar se encuentran dos personas que han resultado esenciales. En primer lugar se encuentra Dña. Margarita Márquez Padorno, de la Universidad Complutense de Madrid, doctora en Historia de los Medios de la Comunicación Social, que tanto nos ha enseñado y apoyado, pero especialmente agradecemos a alguien que desde un primer momento hizo posible este trabajo: don Antonio Peiró Arroyo de la Universidad de Zaragoza, gran historiador, mejor padre, e inagotable fuente metodológica y multidisciplinar.

En último lugar, nos gustaría agradecer a todos los familiares, compañeros y amigos que en algún momento se han involucrado en dicho proyecto o que nos han ayudado en su ardua confección (ya fuera en temas técnicos, lingüísticos, culturales o personales) ya que, sin su ayuda, la redacción del texto que han comenzado a leer, y que confiamos continúen leyendo con gusto, tampoco hubiera sido posible.

⁷⁷ Agradecemos especialmente a los profesores (y a sus excelentes colaboradores ocasionales) de los módulos de especialización en Lenguaje y Cultura Audiovisual y en Relaciones Artísticas entre Oriente y Occidente, tanto por sus enseñanzas como por la preciada y agradecida libertad que siempre nos concedieron a la hora de orientar los trabajos de investigación hacia nuestras preferencias académicas.

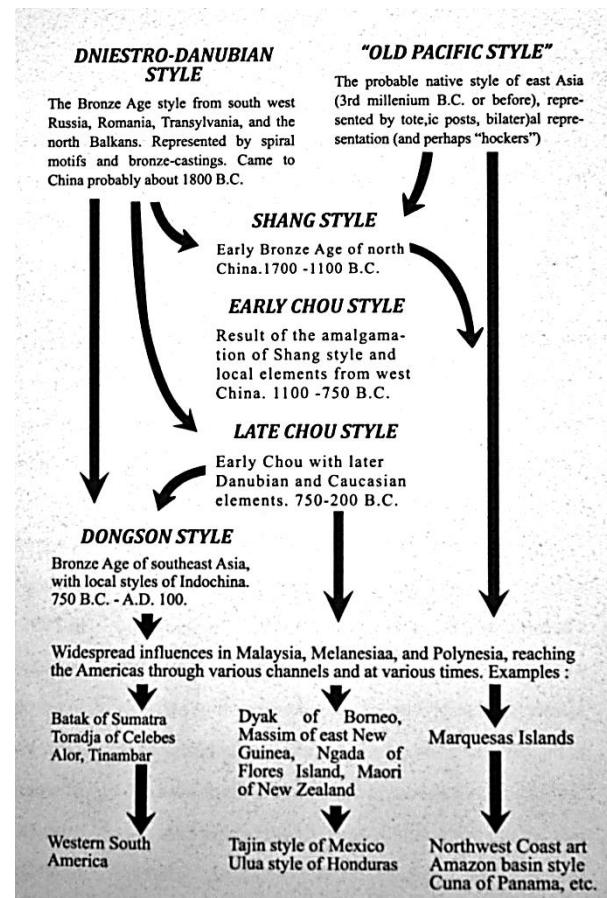
Miguel Covarrubias y Asia

Aunque este aspecto no ha recibido todavía un estudio de manera conjunta, resulta fácilmente apreciablemente como a lo largo de toda su carrera artística y científica, Covarrubias demostró siempre una enorme atención y devoción por las culturas asiáticas. Quizás, esto puede explicarse si consideraremos que, llegado al punto en el que se interesó por la Antropología y decidió estudiar a los hombres no únicamente mediante el lápiz y el papel, Covarrubias empezó a entender su América natal, que con tanta dedicación estudiaba) y su Asia lejana como las partes de un todo, adoptando con ello unas actitudes muy precoces para su tiempo:

"sobre El Águila, la Serpiente y el Jaguar) Él considera cada vez más tangible la evidencia de una interpenetración del arte en Asia con el arte del Pacífico y de América. Levantada una relación de los motivos artísticos y de los conceptos culturales comunes al Viejo Continente y al Nuevo Mundo (figuras totémicas y objetos de culto, instrumentos de música y de guerra, vestimenta y utensilios, técnicas de alfarería, cestería y casería) y señala una por una las similitudes y correspondencias entre las civilizaciones indoamericanas y la China prebúdista, Malasia y los mares del Sur".⁷⁸

Sn embargo, aunque Miguel únicamente llegaría a estas conclusiones bien avanzada su carrera, debemos recordar que la mayoría de su experiencia fue el trabajo de campo. A lo largo de sus dos vueltas al mundo, Covarrubias visitó y retrató una infinidad de países⁷⁹; si bien el artista centró su obra en la isla de Bali, en China y en los Mares del Sur, estos no fueron los únicos temas que ocuparon sus cuadernos y su paleta. Gracias a su empeño, y su habilidad para los idiomas, Covarrubias pudo conocer en profundidad las diferentes comunidades: consiguió hablar el malayo, el balinés y el chino fluidamente⁸⁰.

Algunas de sus incursiones en territorio asiático, como las dos semanas que pasara en Manila⁸¹, todavía deben recibir un estudio más profundo, y quizás deberían replantearse las llamativas ausencias de estudios de culturas potentemente iconográficas como la japonesa⁸² o la india.



Esquema de Covarrubias que relaciona el arte asiático y oceánico con el arte americano prehispánico.

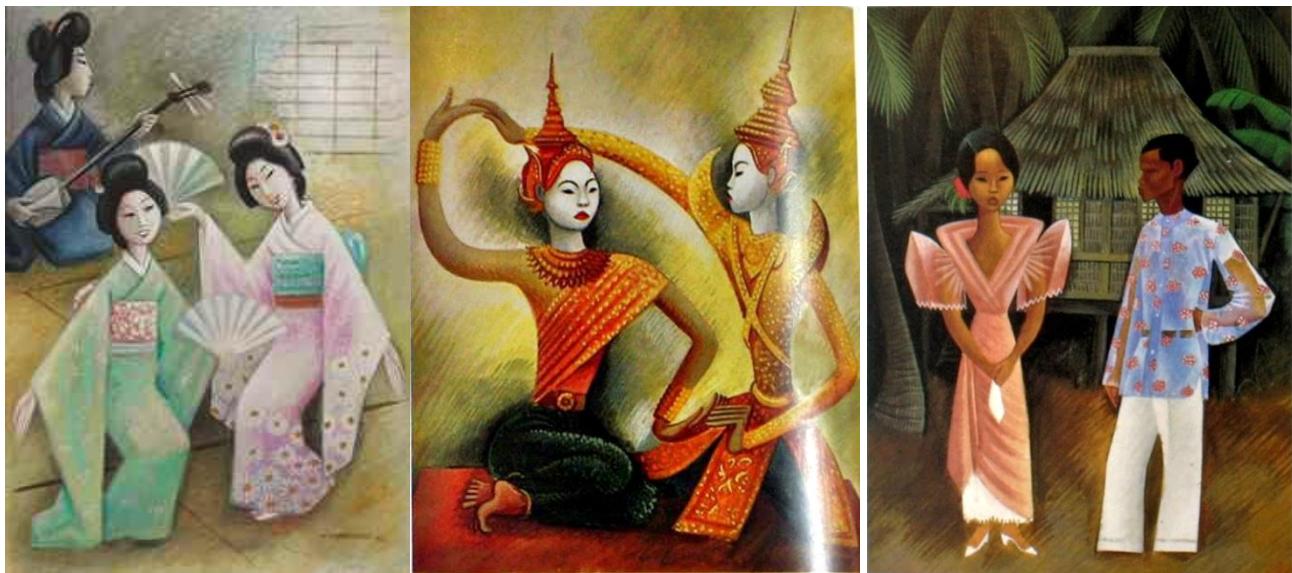
⁷⁸ GARCÍA-NORIEGA Y NIETO. *Op. cit.* pp. 61-62.

⁷⁹ El Cingalese Prince, el carguero en el que el matrimonio Covarrubias viajó hacia Bali, hacía escalas en Manila, Yokohama, Tokyo, Kobe, Shanghái, Hong Kong, Macasar, Sumatra y Java, antes de continuar su vuelta al mundo vía el Canal de Suez y Nápoles. WILLIAMS y CHONG. *Op. cit.* p. 111. De camino a Bali visitó, además Java y, a la vuelta de su segundo viaje, visitó también algunas islas de la Polinesia.

⁸⁰ Miguel y Rosa decidieron aprender malayo durante sus varias semanas de viaje hasta Bali, tomando lecciones de un javanés que viajó en el mismo barco. WILLIAMS y CHONG. *Op. cit.* p. 13.

⁸¹ Durante esta estancia, la célebre periodista Corazón Grau entrevistó a Covarrubias para el Tribune de Manila. GRAU, C. “Famous Mexican Caricaturist Visits Manila”, *Tribune Magazine*, 20 de julio de 1930.

⁸² A tal efecto, debemos señalar que, con la excepción de la que presentamos aquí, Covarrubias sí que realizó obras de temática japonesa, alguna de ellas incluso muy premiada; todas y cada una de ellas son caricaturas políticas (especialmente, de Hirohito y Tojo), algo bastante lógico si tenemos en cuenta las percepciones norteamericanas sobre los japoneses en la época de mayor éxito de Covarrubias.

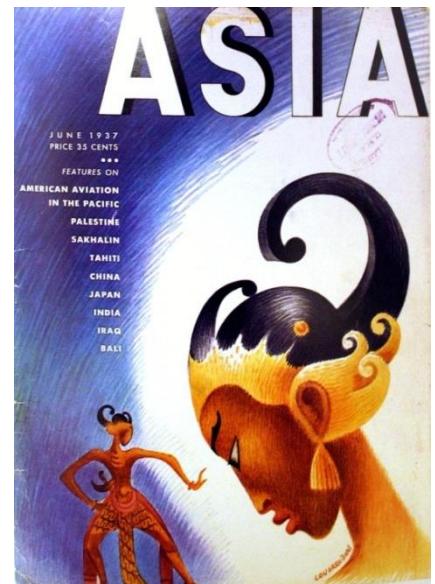


De izquierda a derecha: *Geishas* (c. 1930), *Bailarines de Siam* (c. 1930) y *Pareja de filipinos* (c. 1930).

Durante varias décadas, Covarrubias retrató incesantemente a los pueblos de Asia: aparecerían tanto en pequeñas pinturas como en grandes murales, tanto en libros y artículos de investigación como en publicaciones dedicadas al ocio.

Temática y geográficamente, su obra asiática se centró, aunque no limitó, en tres áreas: China, Bali y los Mares del Sur. Dentro de este imaginario de lo exótico encontramos algunos temas recurrentes del arte occidental, que ahora adquieren un carácter de crónica y de aspiraciones antropológicas que resulta bastante innovador con respecto al de otros artistas tildados de exotistas o primitivistas⁸³.

A lo largo de las siguientes páginas intentaremos introducir, de manera muy somera, la obra asiática de Covarrubias (centrándonos en Bali y los Mares del Sur), para, con ello, poder ofrecer una mejor panorámica de sus estudios y obras sobre China, que deben incluirse en este contexto de exaltación asiática⁸⁴.



Portada de la revista *Asia* de Junio de 1937, por Covarrubias.

⁸³ En este sentido, debemos comentar que Covarrubias funciona de la misma manera que muchos *modern artists*: se siente fascinado por lo absolutamente moderno (la gran ciudad, las novedades en el transporte y la tecnología) y lo puramente primitivo, sin que en su imaginario tengan cabida sociedades intermedias, ya sean fuertemente occidentalizadas *motu proprio* (Japón) o profundamente coloniales (la India o Indochina). En este sentido, su obra representa el cambio definitivo del orientalismo de mediados del siglo XX.

⁸⁴ A lo largo de nuestra futura tesis doctoral, pretendemos desarrollar el tema de Covarrubias y sus relaciones con Asia.

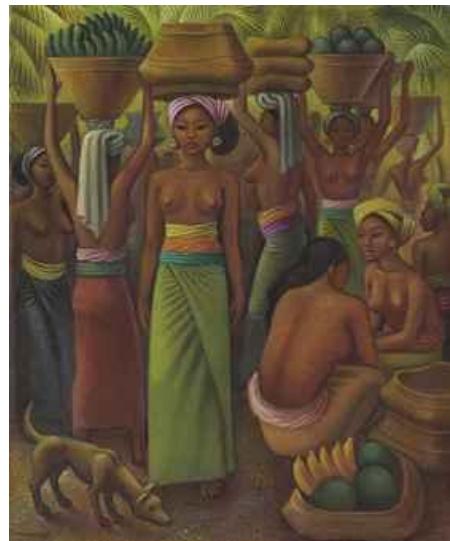
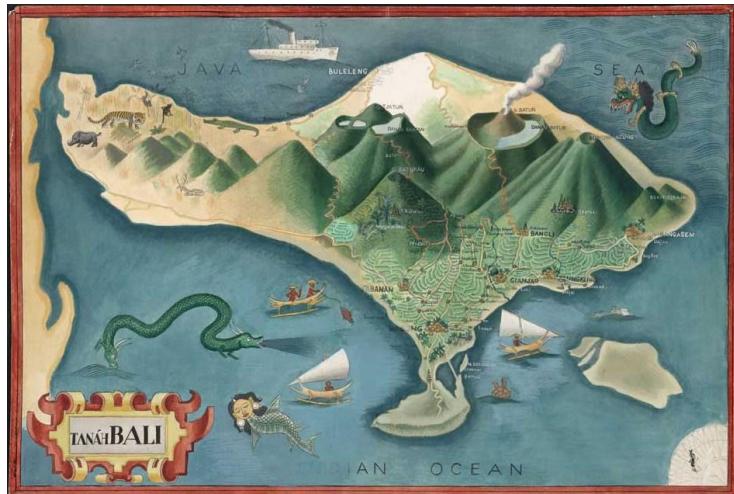
La isla de Bali

La aventura balinesa es probablemente una de las más conocidas de Miguel Covarrubias, y una de las que mayor atención ha recibido, pero ninguna panorámica que trate la visión de Covarrubias sobre Asia podría estar completa sin ella, por lo que nos vemos obligados a presentar una pequeña recapitulación⁸⁵.

Miguel y Rosa Covarrubias partieron rumbo a Bali el 3 de mayo de 1930, a bordo del carguero Cingalese Prince, perteneciente a una de las primeras líneas que comenzó a especializarse en el turismo asiático. Junto a ellos, viajaba otro matrimonio célebre, el formado por la actriz Claudette Colbert y Norman Foster.

Tras numerosas escalas y un cambio de barco, verían por fin aquella isla soñada e imaginada, cuyo ambiente comercial y colonial en un principio les decepcionó. Necesitarían adentrarse en el interior de la isla y alejarse de la civilización occidental para enamorarse definitivamente de todo aquello que luego vendría a significar Bali. Los Covarrubias eligieron su destino, que se les tornaba tan desconocido como apetecible, gracias a un libro de fotografías de Gregor Krause⁸⁶, un médico alemán que había vivido en la isla unos años atrás. Por aquel entonces, muy poca gente había oído hablar de Bali, ya que la “balimanía” que la haría famosa comenzaría, precisamente, con la vuelta de Miguel y Rosa a Nueva York.

Acompañados por el artista y musicólogo Walter Spies⁸⁷, que les sirvió de anfitrión real y cultural, los Covarrubias fueron poco a poco adentrándose en la cultura balinesa: pronto dejaron el hotel su para vivir en una casa tradicional, perteneciente a un antiguo príncipe, Gusti Alit Otka, que entabló una gran amistad con la pareja. Rodeándose de nativos balineses, los Covarrubias (especialmente Miguel, pero también Rosa), comenzaron a estudiar muy activamente la cultura balinesa, preocupándose especialmente por asuntos como la danza y los espectáculos (asuntos estos que



⁸⁵ La mayoría de los datos que comentamos aquí se recogen, exhaustivamente en WILLIAMS, *Covarrubias. Op. cit.* y, especialmente, en WILLIAMS y CHONG. *Op. cit.*

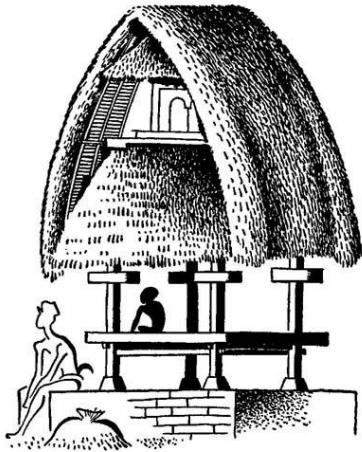
⁸⁶ Gregor Krause (1883-1959) fue un médico prusiano que, trabajador de las Compañía de las Indias Orientales, fue asignado a Bangli (en Bali) en 1912, ocupándose tanto de la colonia militar como de la población local, que aún no tenía acceso a la medicina moderna. Krause pasaría 18 meses trabajando y explorando la isla, durante los cuales inmortalizó la vida diaria con su cámara. En 1920 publicaría, en Alemania, su libro *Bali 1912*, que contenía más de 400 fotografías en blanco y negro, y que pronto se convertiría en un clásico. Krause pasaría el resto de su vida trabajando y documentando la vida cultural del sudeste asiático.

⁸⁷ Podría decirse que, en cierta medida, Walter Spies (1896-1942) era el homólogo a Van Vechten en el sudeste asiático: igualmente europeo, rubio y homosexual, artista aficionado, fue más conocido por su papel de anfitrión y mecenas que por su producción artística. Llegado a la isla en 1927, trabajó como director artístico en muchas de las películas que en esa década se rodaron en la isla, creó una cooperativa para la preservación de las artes de la isla y funcionó como anfitrión de las muy numerosas personalidades que visitaron la isla, desde antropólogos como Margaret Mead y George Bateson, a gente del mundo del espectáculo como Charles Chaplin o Colin McPhee, pasando por artistas como el propio Covarrubias.

estarían presente en toda la obra de Covarrubias), además de por la religión. Esto les fue posible gracias a que, durante el tiempo que duró su viaje, habían tenido la preocupación de recibir lecciones de malayo gracias a un javanés que viajaba con ellos. Durante los nueve meses que residieron en la isla, Miguel realizó cientos de bocetos y llenó cuadernos enteros de notas; durante la vuelta a Nueva York, se dedicaría a pintar toda una serie de 32 cuadros que se exhibirían con gran éxito en la Valentine Gallery de Nueva York aquel invierno de 1932.

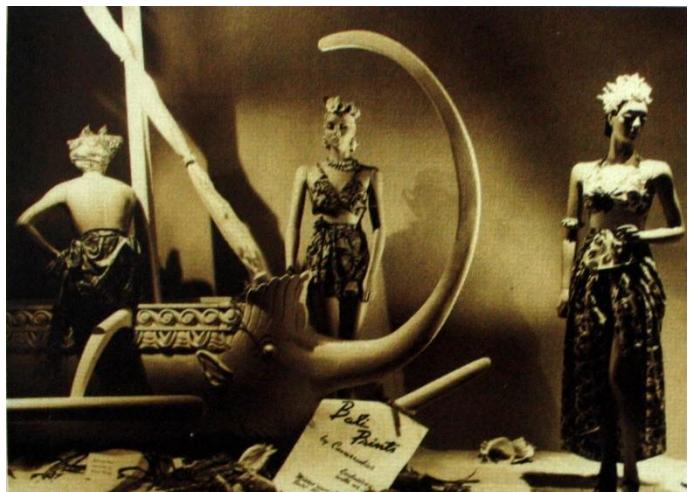
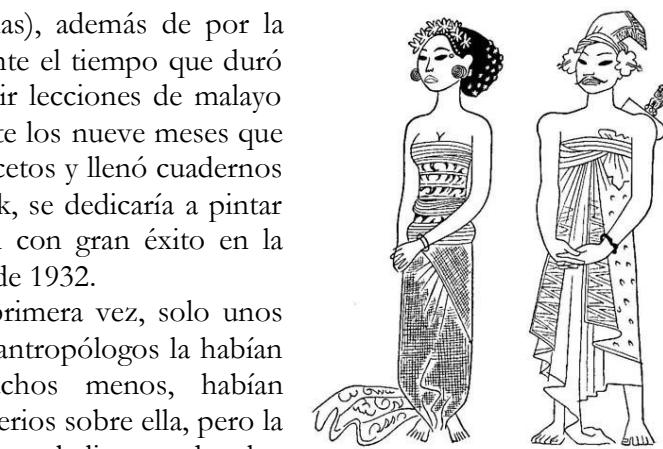
Cuando los Covarrubias llegaron a la isla por primera vez, solo unos

pocos artistas y antropólogos la habían visitado, y muchos menos, habían hecho estudios serios sobre ella, pero la primera aventura balinesa de los Covarrubias supuso una inyección para el interés, tanto cultural como turístico de la isla; concebida a menudo como una parada de un día en los cruceros, no fue hasta estos momentos cuando se abrieron los primeros hoteles para turistas. Tras nueve meses en la isla, los Covarrubias volverían a Nueva York.



Fueron muchos los que sugirieron a Covarrubias

emplear todo el material recogido en una obra de mayor entidad; esta labor se haría posible cuando en 1933 Covarrubias recibió una beca de la Fundación Guggenheim para, precisamente, escribir un estudio de la isla. Ese mismo verano, el matrimonio Covarrubias se embarcaría de nuevo hacia su querida isla de Bali, donde ahora prepararían a conciencia el contenido de un futuro libro: Miguel dibujaba, pintaba y leía libros sobre la isla, Rosa fotografiaba y ambos preguntaban a los nativos y acabaron formando parte de la vida cultural de la isla.



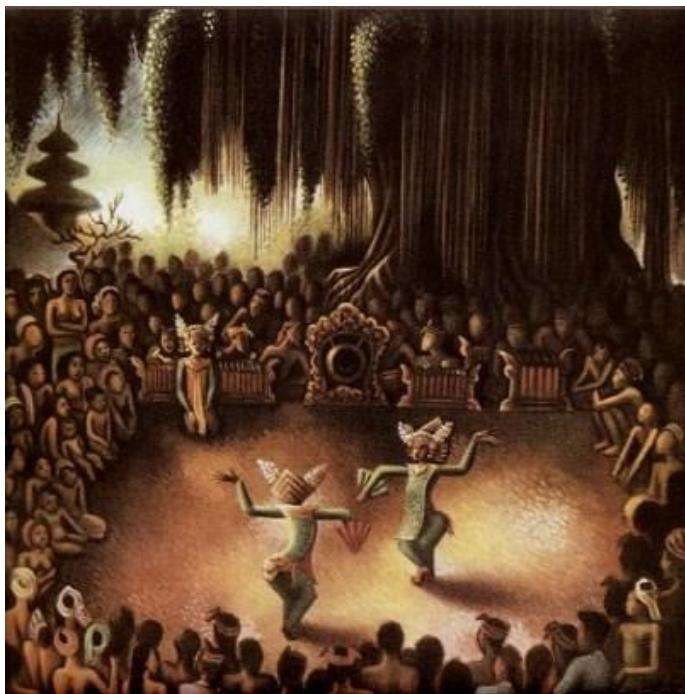
Escaparate de los almacenes Franklin & Simon en 1937.

En el viaje de vuelta a Nueva York, a la que llegaron en diciembre de 1934, Miguel hizo más pinturas de tema balinés y se puso a redactar el libro. *Life* y *Vanity Fair* habían ido informando del trabajo de Covarrubias en Bali y se desarrolló una auténtica fiebre balinesa entre las altas esferas neoyorkinas (por ejemplo, los grandes almacenes de la Quinta Avenida, Franklin & Simon, tuvieron en sus escaparates telas con diseños balineses creados por Covarrubias). *Island of Bali*⁸⁸ llegó a agotar incluso una segunda edición antes de salir a la venta en noviembre de 1937. El seminal libro es todavía considerado como la lectura esencial sobre la cultura balinesa:

“La obra no fue realizada siguiendo el esquema tradicional de una investigación etnológica, por lo que muchos investigadores la han clasificado de “romántica” en el sentido de poco científica. Sin embargo, realiza un profundo análisis del medio ambiente, de la habitación, de la economía regional y familiar, del vestido, artes y oficios, lengua, literatura popular, música, fiestas, rituales y ciclo de vida (...) Quizás la crítica de que no profundiza en el

⁸⁸ COVARRUBIAS, M. *Island of Bali*. Nueva York, A.A. Knopf, 1937, 480 pp.

aspecto de la organización social sea aceptable, pero hasta la fecha no se realizó, una obra etnológica sobre la región que supere a la de Covarrubias⁸⁹.



en Bali de manera exógena, apenas lo hizo de forma endógena: al contrario que Walter Spies, que junto a Rudolph Bonnet creó la renovadora escuela Pita Maha, Covarrubias apenas influyó en un pequeño grupo de pintores balineses de Sanur a mediados de la década de los 1940⁹¹.

La última portada de *Vanity Fair*, incluyó, precisamente, uno de los gouaches de Covarrubias sobre una bailarina balinesa; esta representaba, literalmente el fin de una era, tanto para *Vanity Fair* como para el devenir de Covarrubias. ¿Existe acaso mejor manera de simbolizar el paso de su obra en el mundo frívolo de la caricatura de sociedad a la antropología de los pueblos no occidentales? Posiblemente, el ejemplo no pueda ser más gráfico.

Los Mares del Sur

Otro ámbito, mucho más habitual en las artes visuales norteamericanas del siglo XX, pero no por ello menos importante, fue el de los Mares del Sur, en el que Covarrubias incurrió bajo formatos muy variados: desde la ilustración de novelas y catálogos de exposiciones, a la publicidad y a la propia escritura divulgativa. La primera de estas incursiones sería una nueva versión del clásico de Herman Melville *Typee*⁹², que el

Este y otro motivos contribuyeron a convertir la isla en el popular destino turístico que es hoy y que ya fue a finales de la década de los 1930. Covarrubias comentaba que:

*“El recién descubierto último paraíso se convirtió en el sustituto moderno de la concepción romántica del siglo XIX de la utopía primitiva, hasta entonces monopolio exclusivo de Tahití y otras islas de los Mares del Sur. Últimamente, las agencias de viajes han utilizado el fascinante nombre de Bali para atraer a bordas de turistas que en sus cruceros de vuelta al mundo hacen una parada de un día en la isla”*⁹⁰.

Si bien
hemos
visto
como
Covarru
bias
influyó

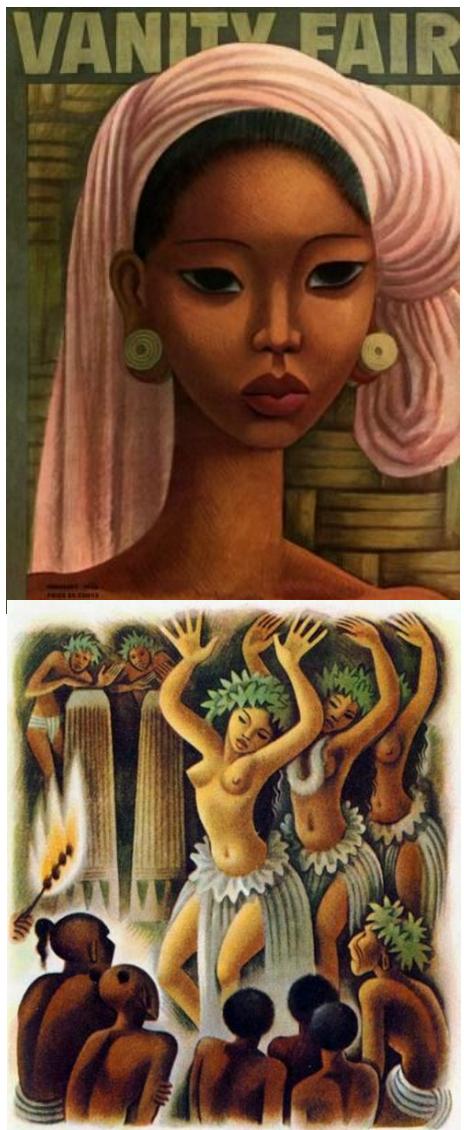


Ilustración de *Typee* (1935).

⁸⁹ GARCÍA-NORIEGA Y NIETO. *Op. cit.* p. 161.

⁹⁰ COVARRUBIAS, M. *Island of Bali*. Florence, Taylor & Francis, 1986. p. 392.

⁹¹ WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* p. 25.

⁹² MELVILLE, H., *Typee a Romance of the South Seas*. Nueva York, The Limited Editions Club, 1935. 409 pp.



Ilustración de *Typee* (1935).

Limited Editions Club preparó para 1935, y que sería su segunda colaboración con el artista. El libro, ambientado en las islas Marquesas, contiene 23 ilustraciones a color de Miguel Covarrubias, en un estilo similar al empleado en sus recientes pinturas balinesas (muchas de las cuales se expusieron en aquella exposición de 1932 en la Valentine Gallery tan



reconfortantemente prologada por Diego Rivera); Covarrubias se ocuparía también del diseño exterior del libro⁹³.

Arriba, anuncio en cuyo fondo se aprecia un mural pintado por Covarrubias (c.1941);

Miguel Covarrubias volvería a este ambiente exótico con la realización de una serie de campañas publicitarias para la Hawaiian Pineapple Company (hoy, Dole Food inc.) entre 1937 y 1942, una época en la que Covarrubias aceptó la mayoría de sus escasos encargos comerciales. Estos anuncios respondían a la estética escapista y lujosa que la compañía había utilizado bajo un amago de bancarrota en 1932 y que mantendrían hasta la entrada de los Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, y que en términos prácticos se tradujeron en la contratación de la prestigiosa agencia publicitaria N.W. Ayer & Son (habitual colaboradora de empresas de lujo como De Beers, para quien Covarrubias también diseñaría publicidad en la misma línea) y de Charles T. Coiner⁹⁴, su principal director artístico y célebre por sus colaboraciones con artistas de vanguardia⁹⁵.

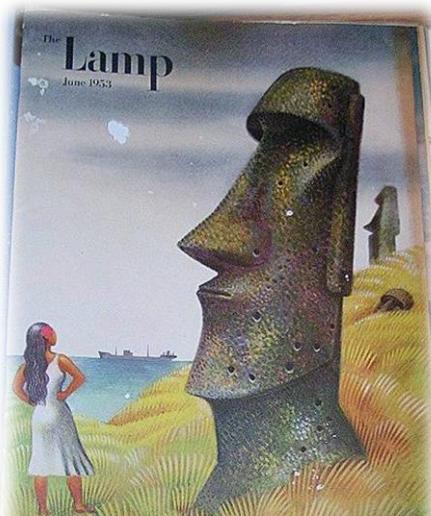
⁹³ En una acción claramente inusual, Covarrubias, que por aquel entonces estaba residiendo en Bali, tuvo la ocurrencia de encargar a un comerciante chino, cien hojas de tapa (el tejido típico de la Polinesia, hecho habitualmente con corteza de morera), que servirían para encuadrinar la primera edición del libro, sumamente exclusiva y limitada a los suscriptores. WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 88.

⁹⁴ Charles Toucey Coiner (1898-1989) estudió pintura comercial en la Academia de Bellas Artes de Chicago, y tras graduarse continuó su formación en Europa en la década de los 20. Ahí, propiciamente, absorbió el espíritu de la tradición clásica del arte occidental, mientras que en su búsqueda personal se encontró en el centro mismo del arte contemporáneo. A su regreso a Estados Unidos, que encontró en Ayer una especial comprensión empática que redujo las diferencias entre las dos culturas. Coiner trabajaría para Ayer durante 40 años (1924-1964), quedando a cargo del Departamento de Arte en 1936, durante los cuales defendió el arte como un elemento vital en la comunicación moderna. Durante este periodo, dirigió prestigiosas campañas para compañías como Dole, las toallas Cannon, Bell Telephone, De Beers, tractores Caterpillar, The Container Corporation o el propio gobierno de los Estados Unidos (él mismo diseño el emblema de la National Recovery Agency). AIGA. «Charles Coiner». *AIGA*, 2013. <http://www.aiga.org/medalist-charlescoiner/>.

⁹⁵ Coiner trabajó con artistas de élite, muchos de los cuales a menudo rechazaban los encargos comerciales. Entre sus colaboraciones más celebradas, además de la del mencionado Covarrubias, podemos destacar a Pablo Picasso, Ben Shan, Miguel Covarrubias, Raoul Dufy, Edward Steichen, Georgia O'Keeffe, A. M. Cassandre, Normal Rockwell, Marie Laurencin, Georges Rouault, Jean Hugo o Jean Carlu; en el caso de la colaboración la Hawaiian Pineapple Company sus artistas estrella fueron los ya mencionados O'Keeffe, Cassandre, Covarrubias y otros como Buk Ulreich, Lloyd Sexton, Millard Sheets o Pierre Roy.



Anuncio para Container Corporation of America (1944)



Portada de *The Lamp* (1953)

realizaría la portada (en la imagen), y cuatro imágenes en blanco y negro para el interior¹⁰⁰.

Covarrubias, contratado en el momento del punto álgido de la “balimanía”, produjo una serie de imágenes, que como las producidas para Typee, trasladaban al lector a un ambiente prístino, sensual e irresistible, similar al que emanaba de muchas superproducciones hollywoodienses como *Aloma del Mar del Sur* (1926)⁹⁶, en la que además había participado Rosa Rolando, o *Ave del Paraíso* (1932)⁹⁷; sin embargo, aunque su publicidad comparte el tono arcádico con las imágenes balinesas, resultan, si cabe, todavía más inocuas, evocando el Hawái lujoso que interesaba a los potenciales consumidores de la compañía⁹⁸. De entre sus realizaciones debemos destacar un mural que sirvió de fondo a las idílicas escenas publicitarias, y que hoy se considera perdido; además de anuncios a página completa y cuñas laterales.

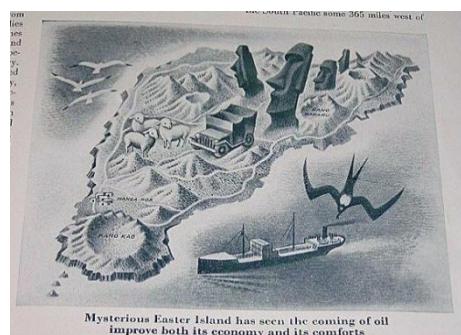
Las breves, pero memorables, incursiones de Covarrubias en el mundo de la publicidad, incluyen, además, un anuncio para la Container Corporation of America de 1944, igualmente gestionado por Charles T. Coiner para N.W. Ayer & Son, que incluye otro grandes iconos *pop* de la civilización polinesia como son los moai de la Isla de Pascua.

Este mismo tema sería el central de un número de 1953 de la revista *The Lamp*⁹⁹, una revista promocional de la compañía Standart Oil, para la cual Covarrubias

realizaría la portada (en la imagen), y cuatro imágenes en blanco y negro para el interior¹⁰⁰.



Cuña lateral de Covarrubias (c. 1937), que utiliza su estilo más lineal.



La Isla de Pascua en *The Lamp*.

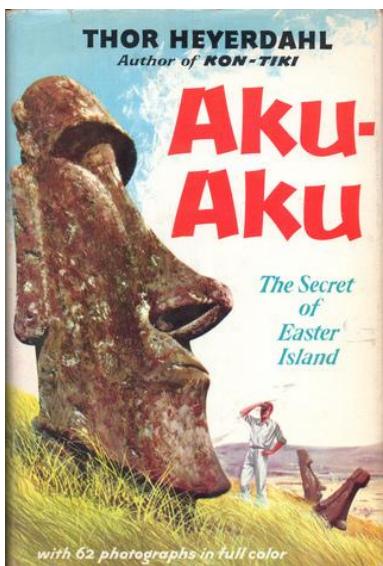
⁹⁶ TOURNEUR, M., *Aloma of the South Seas*. 1926.

⁹⁷ VIDOR, K., *Bird of Paradise*. 1932.

⁹⁸ La Gran Depresión había convertido a la piña hawaiana en un producto que no todo el mundo se podía permitir, por lo que se decidió re-orientar la política de la empresa hacia el único público que en aquel momento que en aquel momento podía comprar fácilmente el producto (la clase media-alta), y promocionarlo utilizando la retórica de los verdaderos productos de lujo (contratando para ello a los publicistas de empresas como De Beers y Steinway & Sons), que era lo que habían acabado siendo.

⁹⁹ *The Lamp*. Vol. 35. Junio de 1953.

¹⁰⁰ Dichas imágenes incluían un Napoleón sobre la isla de Santa Helena, un Robinson Crusoe en Mas-a-Tierra en las islas de Juan Fernández, una de Tristán da Cunha y una de la propia Isla de Pascua, en la que presentaba sus, entonces, dos principales atractivos: las monumentales estatuas y las ovejas merinas.



Portada de "Aku-aku: the Secret of Easter Island" (1958).

Covarrubias puede considerarse, en este sentido, como un precursor de los motivos pascuenses, que no alcanzarían popularidad mundial hasta la publicación, años más tarde, de *Aku-Aku, the Secret of Easter Island* (1958)¹⁰¹, del explorador y biólogo Thor Heyerdahl, uno de los primeros libros importantes sobre la Isla de Pascua, cuya portada adoptaba, además los mismos recursos que la de Covarrubias.

En el ámbito más académico, Covarrubias ilustró parte (las láminas a color) de *Arts of the South Seas* (1946)¹⁰², el catálogo de una de las exposiciones más importantes sobre al arte de los llamados Mares del Sur realizadas hasta aquel momento, llevada a cabo en el Museum of Modern Art de

Nueva York, y que jugó una parte importante en la difusión de la posterior cultura

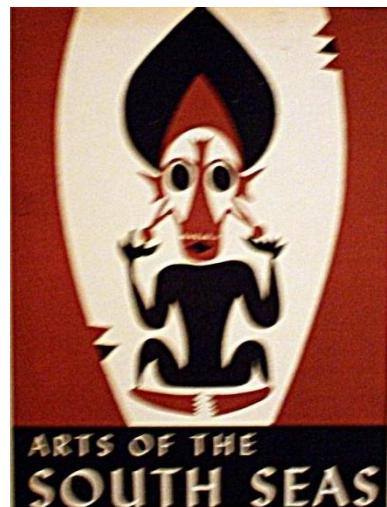
tiki¹⁰³; aunque las contribuciones de Covarrubias fueron sumamente modestas¹⁰⁴, son importantes en la medida en que se requiere su colaboración en un proyecto de entidad artístico-antropológico.

Covarrubias incluyó motivos polinesios en varias obras más, siendo los más destacados los del desaparecido mural "Formas de Arte del Pacífico" (1939), del que hablaremos con mayor profundidad en el apartado siguiente, y un mapa del Territorio en Fideicomiso de las Islas del Pacífico, pintado para la revista *Life* en 1949¹⁰⁵.

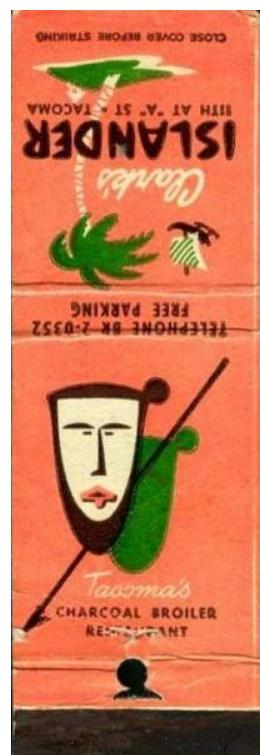
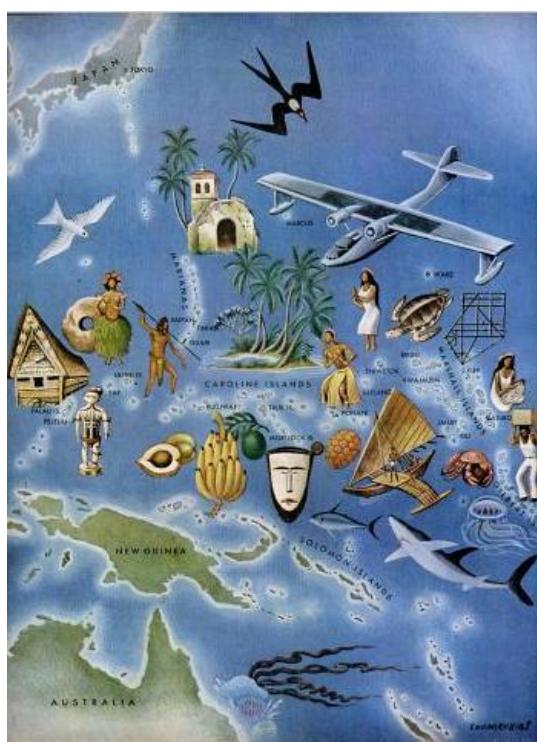
Estas obras, aunque no fueran monográficas fueron las que, de hecho, han tenido una repercusión mucho mayor a nivel popular, y cuya influencia formó una parte

Mapa del Trust Territory of the Pacific Islands (1949)

importante de la configuración estética de la cultura tiki. Este aspecto, todavía



Sobrecubierta de *Arts of the South Seas* (1946).



Caja de cerillas promocional del Clark's Islander (c. 1958).

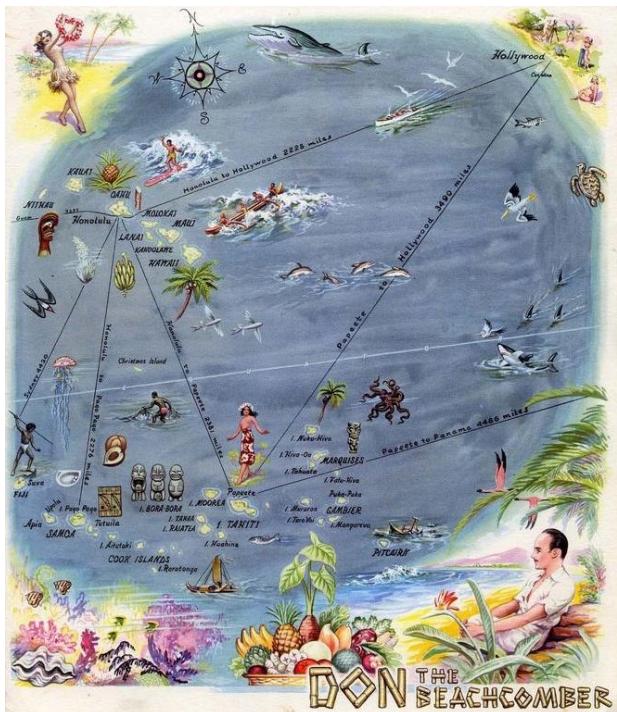
¹⁰¹ HEYERDAHL, T., *Aku-Aku, the Secret of Easter Island*. Chicago, Rand McNally, 1958. 384 pp.

¹⁰² LINTON, R. y D'HARONCOURT, R., *Arts of the South Seas*. Nueva York, Museum of Modern Art y Simon and Schuster, 1946. 199 pp.

¹⁰³ WILLIAMS, Covarrubias. *Op. cit.* p. 164.

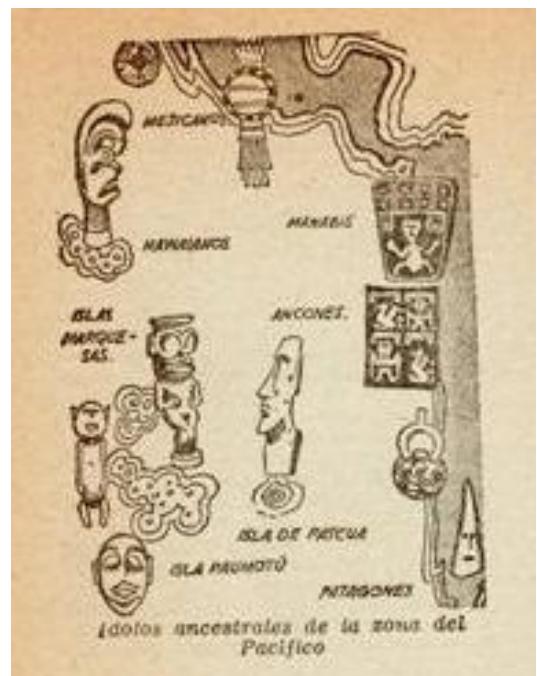
¹⁰⁴ Tan solo cuatro láminas a color, ubicadas en las páginas 87, 107, 153 y 165.

¹⁰⁵ *Life*, 25 de Abril de 1949. p. 96



razón la Kon-tiki? (1954), de Manuel Bosch Barret¹¹⁰.

Menú de Don the Beachcomber (1941), que repite muchos de los elementos aparecidos en los murales de Covarrubias de 1939.



A la izquierda, "Formas de Arte del Pacífico" (detalle, 1939); a la derecha, p. 7 de ¿Tenía razón La kon-Tiki? (1954).

¹⁰⁶ The Polynesian Deluxe Motel es motel de lujo de ambientación tiki situado en Ocean Shores (Washington), fundado a finales de los años 1950 y todavía en activo.

¹⁰⁷ Clark's Islander fue un célebre restaurante de ambientación polinesia situado en Tacoma (Washington), abierto en 1957 como remodelación de un restaurante anterior, The Islander, que funcionó de 1951 a 1957.

¹⁰⁸ LINTON y D'HARONCOURT. p. 74.

¹⁰⁹ Don the Beachcomber fue uno de los primeros restaurantes de ambientación polinesia y uno de los más famosos, fundado en 1934 en Hollywood, y que dio lugar a una exitosa franquicia aún vigente.

¹¹⁰ BOSCH BARRETT, M., *¿Tenía razón La kon-Tiki?*. Barcelona, G.P., 1954. p. 7.

inédito y que necesitará un estudio más profundo, puede atestiguararse en toda una serie de apropiaciones no acreditadas, especialmente profusas en los ambientes de ocio. Por ejemplo, tanto, The Polynesian Deluxe Motel¹⁰⁶ como el restaurante Clark's Islander¹⁰⁷, utilizaron como logotipo durante sus primeros años la misma máscara de madera de las Islas Carolina aparecida en el mapa de la revista *Life* (que a su vez, había aparecido en el catálogo de *Arts of the South Seas*¹⁰⁸, de donde Covarrubias la habría tomado).

Mucho más influyentes serían, si cabe (a parte del estilo cartográfico de Covarrubias, que como discutiremos después tuvo una amplia difusión), los motivos aparecidos en el mural "Formas de Arte del Pacífico"; su apropiación fue desde los menús de uno de los restaurantes fundacionales de la cultura tiki, el Don the Beachcomber¹⁰⁹, a libros de divulgación españoles, como es el caso de *¿Tenía*

La China que conoció

Aunque es muy posible que Miguel Covarrubias estuviera en contacto con la cultura china desde su más tierna infancia¹¹¹, debieron ser su llegada a Nueva York, ciudad en la que florecía una gran curiosidad por la cultura e historia chinas, y especialmente, sus varios viajes alrededor del mundo, los detonantes de su pasión por esta cultura extremo-oriental.

Aunque no tenemos constancia de cómo o cuándo Covarrubias aprendió chino¹¹²; aunque durante la época de sus viajes a China todavía no conocía la lengua¹¹³, sabemos que para la década de los 1950 debía poder mantener un nivel aceptable de conversación y era lector habitual, e incluso traductor, de publicaciones chinas¹¹⁴.

Además de realizar toda una serie de obras de temática china, que revisaremos en un capítulo posterior, en su breve, pero intensa vida, Miguel acumuló toda una serie de amistades y contactos de origen chino¹¹⁵: de algunos, como los hermanos Chiang¹¹⁶ o Chiunyan Yee¹¹⁷, apenas ha quedado el nombre; otros, como Lee Ya-Ching¹¹⁸, Doreen Feng¹¹⁹ o Shang Ha¹²⁰, fueron celebridades



Autorretrato de Miguel con vestimenta china.

¹¹¹ Williams comenta cómo durante sus días en la administración porfirista, José Covarrubias Acosta, el padre de Miguel, había estudiado la inmigración mexicana en México. WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 274

¹¹² En ningún momento se especifica qué lengua china conocía con fluidez Miguel, aunque suponemos que se trata del mandarín; de todas maneras, Fernando Gamboa relataba que Miguel “conocía el chino en varios de sus dialectos”. PONIATOWSKA, *Miguel Covarrubias...* *Op. cit.* p. 87.

¹¹³ “En aquellos días, Miguel y yo no hablábamos una palabra de chino. Por primera vez en nuestra vida, teníamos dificultades para desenvolvernos solos. Por consiguiente, acabamos contratando a dos jóvenes de la China Travel Bureau para acompañarnos”. COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.* sp.

¹¹⁴ María Elena Rico Covarrubias, comentaba cómo entre 1955 y 1957, su tío Miguel recibía llamadas de Pekín y hablaba chino fluidamente, lengua en la cual comenzó a darle clases junto a su prima Florita (WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* P. 215); además, Covarrubias tradujo del chino un artículo sobre el artista Chi Pai Shi (COVARRUBIAS, M., “Chi Pai Shi, distinguido artista del pueblo”, *Artes de México*, n. 2, 1954. pp. 59-65; original de Wu Tsu Kiang).

¹¹⁵ Rosa Covarrubias mencionó tener amistades chinas en Shanghái, Guangzhou, Pekín, Suzhou, Hong Kong, Java, Bali, Nueva York, San Francisco, Chicago, París y Londres. COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.* sp.

¹¹⁶ Los hermanos Chiang, “unos arqueólogos”, aparecen varias veces citados como amigos de Covarrubias, aunque nada, excepto su profesión, se nos dice de ellos. PONIATOWSKA, *Miguel Covarrubias...* p. 71; COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.* Sp.; WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 202.

¹¹⁷ Aparece mencionado en COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.* sp.

¹¹⁸ La amistad con Lee Ya Ching aparece en WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 281 y WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* p. 80.

¹¹⁹ Esta amistad aparece mencionada en WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 168, 169, 191.

¹²⁰ Shang Ha, que fue editor del *China Critic*, aparece citado en PONIATOWSKA, *Miguel Covarrubias...* *Op. cit.* P. 71. El *China Critic* fue el primer periódico en inglés totalmente producido y editado por chinos, aparecido en 1928 como reacción ante el incidente de Jinan. Sus miembros fundadores fueron Tsai Kung-shih, Ch'en Ch'in-jen, Chu Shao-p'ing, Kwei Chung-shu y D.K. Lieu; sus colaboradores más importantes fueron H.Y. Warren Chen, Kan Lee, Ms. V.T. Bang, Y.C. Ma, Chang Hsin-Ha, P.T. Chen, T. King, Thomas M.H. Chao, T.K. Chuan, Quentin Pan, Lin Yu y, muy especialmente, Lin Yutang. El *China Critic* no fue una revista literaria, sino un noticiario semanal dirigido al público angloparlante de China, y más especialmente a los estudiantes extranjeros en China o a aquellos que habían vuelto de su educación en Occidente, por lo que no necesitaba presentar generalidades sobre el país, y podía ocuparse de la política, la sociedad y la economía de China de cara al interior. El *China Critic* se editaría ininterrumpidamente desde 1928 a 1940, quedaría en hiato durante la Guerra, y viviría una breve

en su tiempo, y algunos, como Lin Yutang¹²¹, Sinmay Zaw (Shao Xunmei)¹²² o el Dr. Hu Shih¹²³ (además de la gran personalidad sino-americana del siglo XX, la escritora Pearl S. Buck¹²⁴), todavía lo son a día de hoy, por su gran relevancia en los ámbitos culturales sino-americanos.

En el transcurso de los siguientes capítulos intentaremos recomponer los diferentes ambientes, geográficos y culturales, en los que Miguel Covarrubias se relacionó con la cultura china; además de sus viajes al gigante asiático (cuyas experiencias y recorridos tratamos de recomponer), estudiaremos también sus relaciones personales y su influencia en la plástica shanghaiana del momento.

Miguel Covarrubias y sus viajes a China

Primer Viaje a China

Los Covarrubias llegarían a Shanghái por primera vez a mediados de junio de 1930¹²⁵. Estarían una semana junto a sus amigos Chester y Bernadine (previamente, Szold) Fritz¹²⁶, una de las parejas más importantes de la sociedad shanghaiana. Williams menciona que los Covarrubias probablemente conocieran a los Fritz gracias al matrimonio Boni (Charles Boni fue uno de los editores de Covarrubias)¹²⁷, aunque lo cierto es que Bernadine Szold había sido una periodista famosa en Nueva York, que tuvo gran relación con Carl Van Vechten, y de hecho, Covarrubias había diseñado una invitación para una fiesta de cumpleaños celebrada en la casa de Szold en Nueva York en 1929¹²⁸.

El matrimonio Fritz residía en aquel momento en la “lujosa Mansión Sassoon”, que en esos momentos funcionaba como el Hotel Cathay¹²⁹, uno de los más famosos y lujosos de toda la historia del turismo en el lejano Oriente; los Covarrubias estarían en él durante una semana, tiempo durante el cual visitaron las atracciones turísticas



El Hotel Cathay a principios de la década de 1930.

resurrección, tras esta, en 1945. QIAN, S., “Gentlemen of The Critic. English-Speaking Liberal Intellectuals in Republican China”, *China Heritage Quarterly* Nº 30/31 (junio-septiembre de 2012). Disponible en: http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=030_league.inc&issue=030.

¹²¹ La amistad con Lin Yutang y su esposa aparece mencionada en COVARRUBIAS Y WILLIAMS. *Op. cit.* y WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* pp. 172 y 202.

¹²² Esta amistad, atestiguada además por los varios retratos que le realizó, aparece documentada en PONIATOWSKA, *Miguel Covarrubias...* *Op. cit.* p. 71; COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.* y WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* p. 80.

¹²³ La relación con el Dr. Hu Shi aparece mencionada en PONIATOWSKA, *Miguel Covarrubias...* *Op. cit.* p. 71

¹²⁴ Además de las múltiples relaciones laborales e intercambios culturales que realizaron a lo largo de su vida, esta relación aparece citada en PONIATOWSKA, *Miguel Covarrubias...* *Op. cit.* p. 71.

¹²⁵ “El 3 de Mayo, zarparon de San Francisco a bordo del Cingalese Prince, acompañados por los actores Claudette Colbert y Norman Foster. El viaje les llevaría seis semanas”. WILLIAMS Y CHONG. *Op. cit.* p. 13.

¹²⁶ Chester Fritz (1892-1983) fue un importante hombre de negocios norteamericano, que residió gran parte de su vida en China, especialmente en Shanghái y Hong Kong; en la época que nos concierne, era una de las personalidades más ricas e importantes de Shanghái, y poseía una parte importante de la agencia Swan, Culbertson & Company. Entre 1929 y 1946 estuvo casado con Bernadine Szold (1896-1982), una excéntrica y conocida periodista norteamericana que durante muchos años había servido de cronista desde París. Para más información sobre esta importante figura de las relaciones sinoamericanas, léase FRITZ, C., y RYLANCE, D., *Ever Westward to the Far East: The Story of Chester Fritz*. Grand Forks, University of North Dakota, 1982. 246 pp.

¹²⁷ WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 78.

¹²⁸ Dicha invitación aparece en AYALA CANSECO. *Op. cit.*

¹²⁹ El Hotel Cathay fue considerado como el más prestigioso de Shanghái hasta el ascenso al poder de Mao Tse-Tung. Uno de los edificios más alto del Bund shanghaiano, esta joya del art decó fue construida en 1929 por

más importantes, y el importante salón regido por Bernadine, en donde invitados de varios orígenes y ocupaciones se reunían para hablar de negocios y de arte; ahí, Rosa y Miguel fueron presentados a artistas y poetas¹³⁰.

Segundo y tercer viajes a China

A pesar de que no existe documentación de Miguel sobre estos viajes¹³¹, a juzgar por los bocetos que realizó y por los contactos que mantuvo, estos debieron ser los más intensos e interesantes.

El segundo viaje de Covarrubias, al que partiría esta vez sin Rosa¹³², se produciría con el motivo de documentarse para el libro *Chine*, que Marc Chadourne le había encargado hacía poco tiempo mientras visitaba a la pareja en Bali¹³³. Cotejando las fechas de los viajes de los Covarrubias y Bali, la visita de Chadourne a los Covarrubias en Bali debió producirse entre el final de noviembre y el final de diciembre de 1930, y no mucho tiempo después (entre enero y junio de 1931) Covarrubias habría partido hacia Shanghái, donde habría permanecido un mes¹³⁴. Fue precisamente este viaje, y no el anterior, el que le permitió establecer un contacto mayor con la cultura china, y el que le despertó ese interés por el país que ya nunca se apagaría¹³⁵.

Muy recientemente, Bruce W. Carpenter, comentaría la existencia de un tercer viaje; al parecer, los Covarrubias también pasarían algo de tiempo en Shanghái en la vuelta de su viaje de Bali¹³⁶, algo que según los datos cotejados podría haber sucedido a finales de agosto de 1932. Este tercer viaje habría durado un mes¹³⁷.

Asociados a estos dos viajes están los bocetos incluidos en *Miguel Covarrubias: Sketches: Bali - Shanghái*¹³⁸, que comentaremos en el capítulo siguiente y que tratan principalmente de la ópera de Pekín y de la vida nocturna de Shanghái, además de algunos retratos de notables personalidades; a juzgar por los bocetos, durante al menos uno de estos dos viajes, Covarrubias habría frecuentado de nuevo el Hotel Cathay.

Cuarto viaje a China

El que fuera el último viaje de los Covarrubias a China está mucho más documentado que los demás, gracias a los diarios que, años después del viaje, escribiera Rosa Covarrubias, y que en 2005 se publicaron de forma editada bajo el título “*The China I Knew*”. Este viaje, producido dentro de su segundo viaje a Bali¹³⁹ habría durado algo más de un mes¹⁴⁰ y habría dado comienzo en octubre de 1933¹⁴¹; el motivo del viaje, cuenta Rosa Covarrubias, se debió a una invitación, por parte de su amigo Sinmay Zaw, a un

orden de Victor Sassoon, el mayor magnate inmobiliario de la ciudad. El edificio, además de las habitaciones del hotel, incluía dos bancos, oficinas, un bar, una sala de baile, dos restaurantes y los apartamentos privados de Sassoon.

¹³⁰ WILLIAMS Y CHONG. *Op. cit.* p. 16.

¹³¹ WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 67.

¹³² WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* p. 80.

¹³³ WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* p. 80.

¹³⁴ Esta estancia aparece por primera vez mencionada en GRANA. *Op. cit.* p. 73.

¹³⁵ WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 67.

¹³⁶ “*The Covarrubias would also spend time in Shanghai on their return trip to the United States.*” en CARPENTER, B. W. *Covarrubias in Shanghai*, 27 de octubre de 2012. Comunicación personal con la autora; la misma idea se nos confirmó con “*Miguel, in this time in the company of Rosa, returned again for another month soujourn while on the return trip to New York*”. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* p. 80.

¹³⁷ WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* p. 80.

¹³⁸ WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.*

¹³⁹ Los Covarrubias zarparon de Nueva York, a bordo del Cingalese Prince, el 18 de agosto de 1933.

¹⁴⁰ WILLIAMS, *Covarrubias*. *Op. cit.* p. 78.

¹⁴¹ “*It was the month of October in the year 1933 when Miguel and I visited China*”. COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

importante evento culinario que iba a realizarse en Suzhou¹⁴²; siendo, como era, unos apasionados de la gastronomía, la invitación debió resultar sumamente apetecible¹⁴³.

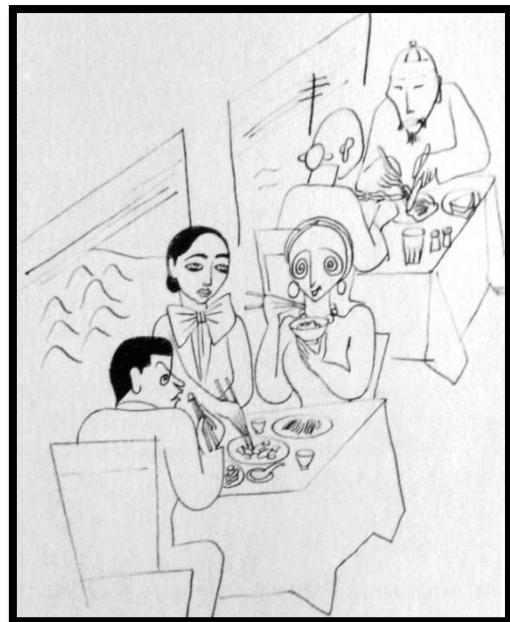
Aunque solo tenemos datos concretos de aproximadamente la mitad de los días, ya que el diario de Rosa está centrado en el aspecto culinario, podemos intentar componer una reconstrucción de la estancia.

Los Covarrubias comenzaron el viaje en la estación de tren de Shanghái, donde se unieron al resto del grupo con el que habrían de viajar: este estaba conformado por Lin Yutang y su esposa, Bernadine Fritz, Sinmay Zaw, los hermanos Chiang y Chiunyan Yih. El grupo viajaría en tren hasta Suzhou, donde se realizaría el famoso evento culinario, y pasaría varios días en la ciudad¹⁴⁴. En Suzhou, reputada desde hace siglos como una ciudad de artistas, el grupo se alojaría en el lujoso Garden Hotel¹⁴⁵.

Los Covarrubias pasaron los días siguientes visitando las casas de famosos poetas, pintores, músicos y escritores, además de visitar templos, restaurantes, tiendas del centro y los canales de la ciudad, a bordo de una casa flotante lacada en rojo perteneciente a los Fritz¹⁴⁶. Uno de los días, todo el grupo saldría de excursión hasta el lejano y célebre templo de Hanshan, famoso centro de peregrinación, donde Sinmay Zaw realizó la visita guiada¹⁴⁷.

Después, los Covarrubias decidirían viajar, esta vez solos, a Pekín, pero una vez ahí sus experiencias más reconfortantes parecen ser las gastronómicas; no sabemos cuánto tiempo permanecieron en la ciudad, pero a juzgar por el largo camino hasta la ella (de casi un día de duración), debieron permanecer cierto tiempo.

Tras esto, los Covarrubias volvieron a Shanghái, ciudad que les era ya bien conocida, y en la que pasaron varios días. Su experiencia más recordada es la visita a una importante casa:



Rosa y Miguel Covarrubias junto a Bernadine Fritz en un tren, c. 1933.

¹⁴² “Our trip was made possible because our close friend, Sinmay Zaw, a Chinese poet, who had been lucky betting on the game of *Jai-Alai* while on a visit to Mexico. To celebrate his win, he invited a small group of friends to accompany him to Suzhou, China, for a very special culinary event.” COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

¹⁴³ Rosa Covarrubias recuerda haber aprendido a disfrutar de la gastronomía china en Nueva York, gracias a la compañía y consejos de Alfred Bahr, Arnold Genthe, Lin Yutang y Sinmay Zaw. COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

¹⁴⁴ A juzgar por las diferentes comidas y experiencias que relata, debieron pasar entre cuatro y ocho días en la ciudad.

¹⁴⁵ “Once outside, we went bumping over the cobblestones in a string of rickshaws to the Garden Hotel (...) It is here, where we were lodged”. COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

¹⁴⁶ “The next few days were spent visiting the homes of famous poets, painters, musicians, writers, as well as visiting temples. We enjoyed dining in restaurants, in private homes and on boats. We traversed the canals in a red lacquer houseboat owned by the Fritzes, gliding under the bridges and observing the fascinating river traffic around us”. COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

¹⁴⁷ “We listened to Sinmay describe the history of the monastery we were about to visit. Since ancient times, Hanshan Si Temple, built in the early 6th century, had been a haven for great pilgrimages. To learn about this sacred place from a poet, instead of a guide book, was wonderful”. COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

“Fuimos invitados a la casa del presente Lord Li Hungzhang (1823-1901)¹⁴⁸, cuyo abuelo había modernizado el ejército y había introducido la industria occidental en el país. En la puerta, nos cruzamos con varios guardias; rusos, indios, franceses y chinos. Dentro, los jardines resplandecían con las peonías floreciendo, y estaban adornados con rocas de formas peculiares colocadas entre árboles nudosos (...). Mientras andábamos por los bellos jardines, fuimos de una estructura a otra. La biblioteca, el museo, y la vivienda estaban separados los unos de los otros. En la vivienda, el altar familiar estaba adornado por una simpática pintura de melocotones llevada a cabo por la antigua emperatriz Dowager (1838-1908). En el comedor, en donde nos sirvieron té, colgaban enormes losas de mármol con paisajes naturales representados mediante formas oscuras, con diseños muy modernos, que nos impresionaron a todos”¹⁴⁹.

Después de Shanghái, viajarían a Hangzhou, donde debieron alojarse algunos días. Allí, su experiencia mejor recordada fue la visita al templo-monasterio de Lin Yin:

“Para llegar hasta ahí, tuvimos que atravesar un enorme lago, parándonos para mirar la totalidad de la isla cubierta por rosados lotos en flor, temblorosos por el rocío del alba. A lo largo de nuestro camino, vislumbramos muchas hermosas casas en otras pequeñas islas. Cuando llegamos al final del lago, salimos del bote y comenzamos a subir la montaña frente a nosotros para llegar al monasterio budista. El templo de Lingyin, con su pagoda octogonal en piedra de nueve pisos, construido en el siglo X es una maravilla. Cánticos y el tañer de las campanas nos dieron la bienvenida a nuestra llegada, mientras que nubes de incienso fluían desde la puerta del templo”¹⁵⁰.

Tras tan idílica experiencia, la pareja emprendió su viaje hacia Hong Kong; el viaje, que realizaron a bordo de la casa flotante de los Fritz. Nada se nos dice de la duración de este largo viaje, que debió llevarles al menos un par de días. Cuando llegaron a Hong Kong, ciudad que tampoco debió fascinarles, llevaron el bote a reparar, y para aprovechar la espera, decidieron visitar la cercana Guangzhou (Cantón).

En Cantón, los Covarrubias pasarían unos cuantos días, para dar rienda suelta a sus intereses artísticos (Miguel quería ver cómo los artesanos del jade realizaban su trabajo), y especialmente, a los culinarios. Una vez en la ciudad, se dieron cuenta de que su conocimiento del inglés no les era suficiente, y decidieron contratar a un par de guías locales, que aunque perfectos conocedores del idioma, parecían saber tan poco como los Covarrubias sobre la ciudad¹⁵¹.

En esta ciudad acaba el diario de Rosa Covarrubias, pero es de suponer que los Covarrubias volvieron a Shanghái a despedirse del grupo antes de su definitiva partida hacia Bali.

La influencia de Covarrubias en la vanguardia china

Si hay algo que hace verdaderamente importante las visitas de Miguel Covarrubias a China, no son sus agradecidas visitas turísticas, sino la impresión que su presencia causó a algunos de los más innovadores artistas chinos del momento. Esta influencia, que solo está parcialmente estudiada, merece un estudio más profundo, y en las páginas siguientes nos limitaremos únicamente a realizar un breve esbozo.

¹⁴⁸ Creemos firmemente que esta no podía ser la vivienda, aunque si pertenecer, la casa del, por aquel entonces heredero de Li Hungzhang, ya que Liang Sicheng y Lin Huiyin, famosos arquitectos, vivieron en Pekín entre 1931 y 1937.

¹⁴⁹ COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

¹⁵⁰ COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

¹⁵¹ “In Hong-Kong it was necessary to have our boat painted. During the interim, Miguel and I went to Guangzhou to see how jade was carved and, more importantly, to eat some of the famous Cantonese (Guangzhou) dishes we had heard so much about (...) In those days, Miguel and I didn't speak a word of Chinese (...) Hence, we ended up hiring two young boys from the China Travel Bureau to accompany us. It soon became apparent that their knowledge of the sights was limited. We arrived in Guangzhou on a windy, dusty day at the noisiest hotel in the world.” COVARRUBIAS y WILLIAMS. *Op. cit.*

El ambiente artístico en el que se movió Covarrubias en Shanghái, gracias a amigos como Sinmay Zaw¹⁵², no fue el de las artes tradicionales sino el de plena vanguardia. Más allá de la muy reconocida Escuela de Shanghái, existió en dicha ciudad un muy importante núcleo de artistas cosmopolitas e interdisciplinares (aunque, como Covarrubias, estuvieron fuertemente ligados a las artes gráficas, verdadero instrumento de difusión de las artes y estilos en el siglo XX), que presentaron una declarada influencia de las vanguardias occidentales. Artistas algo más clásicos como Goya o Daumier, y otros más contemporáneos como George Grosz, David Low, Paolo Garretto o el propio Covarrubias¹⁵³, poblaban las páginas de las mejores revistas artísticas y literarias de Shanghái. Sus trabajos eran, a menudo, adaptados a los gustos y funcionalidades de la prensa gráfica china (habitualmente, el humor gráfico, la denuncia social, y la propaganda), o incluso, plagiados sin ningún rubor.

De entre todos estos modelos occidentales a imitar, Covarrubias tuvo una gran repercusión no solo por su depurado estilo gráfico, sino por la enorme difusión de revistas americanas como *Vanity Fair* o *Vogue*¹⁵⁴, y especialmente, porque fue el único artista occidental de renombre que visitó Shanghái durante aquella década prodigiosa (c. 1927-1937)¹⁵⁵. Además, el artista fue uno de los pocos occidentales en tener una exposición monográfica en la ciudad¹⁵⁶.

La mayoría de estos artistas estuvieron ligados a dos revistas principales, que se sucedieron en el tiempo: *Shanghai Manhua*¹⁵⁷ y *Sindai Manhua (Modern Sketch)*¹⁵⁸, ligadas fuertemente a las vanguardias europeas y a los ambientes literarios. En sus páginas, aparecerían artistas y literatos de la talla de Lu Shaofei, Sinmay Zaw, Ye Qianyu, Zhang Guangyu, Hu Kao, Zhang Leiping, Wang Zimei, Liang Baibo o Ding Cong...

¹⁵² Sinmay Zaw o Shao Xunmei (1906-1965) fue un importante poeta y *socialité* chino, habitualmente considerado un *enfant terrible* y el equivalente a Verlaine en Shanghái. Covarrubias y él se conocieron en Nueva York entre 1924 y 1926, cuando el chino estaba estudiando en Cambridge. Para más información sobre el ambiente del personaje, véase el muy interesante HUTT, J., “Monstre Sacré: The Decadent World of Sinmay Zau 邵洵美”, *China Heritage Quarterly*, n° 22, junio-septiembre de 2010. Disponible en: http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=022_monstre.inc&issue=022.

¹⁵³ HUNG, C., *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945*. Berkeley, University of California Press, 1994. p. 38.

¹⁵⁴ Sobre la gran influencia de la revista *Vanity Fair* en Shanghái, véase BEVAN, P., “Vanity Fair in Shanghái - An American in “Paris”, conferencia presentada en *Cosmopolitan China*, Centre for Chinese Studies y Confucius Institute en la Universidad de Manchester, 16 de mayo de 2012.

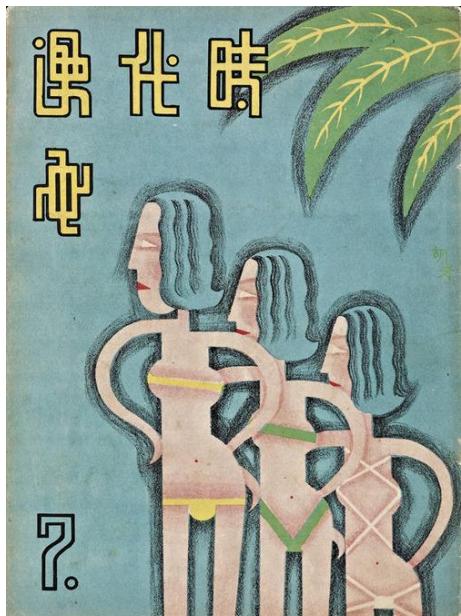
¹⁵⁵ HUNG, C. *War and Popular Culture...* *Op. cit.* p. 38.

¹⁵⁶ Covarrubias disfrutó de una exposición en Shanghái en 1934, que según Ye Qianyu fue la que le inspiró a dibujar. FITZGERALD, C., “Intersections Between Cartoon and National Art: Ye Qianyu’s Search for the Sinicized Cartoon”, en *Fragmenting Modernisms: Chinese Wartime Literature, Art, and Film, 1937-49*. Leiden, Brill, 2013. pp. 79-124.

¹⁵⁷ La revista *Shanghái Manhua*, fue una muy influyente publicación de corta duración (se editó entre 1928 y 1930), que combinaba dibujo, fotografías con relatos cortos, centrándose en escenas de la vida urbana, en la crítica social y en la caricatura política; estuvo especialmente relacionada con las modas artísticas literarias provenientes de Japón, Inglaterra y Francia, y fue una de las responsables de la introducción de la modernidad en la alta sociedad china. Para más información sobre la revista, véase JOHNSTON LAING, E., “Shanghái manhua, the Neo-Sensationist School of Literature, and Scenes of Urban Life.”, *MCLC Resource Center*, octubre de 2010. Disponible en: <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/laing.htm>.

¹⁵⁸ La revista *Sindai Manhua* (cuya edición en inglés se llamaría *Modern Sketch*) fue otra influyente publicación shanghainaña eminentemente gráfica, editada por Lu Shaofei entre 1934 y 1937, que igualmente combinaba dibujo, fotografías (incluyendo también collage y fotomontaje) y textos breves; aunque se también se centraba en escenas urbanas y en la crítica social, las actitudes de esta revista fueron sustancialmente más irreverentes. Mientras que *Shanghái Manhua* estuvo más ligadas al simbolismo y a otras corrientes de los cambios del siglo XIX al XX; *Sindai Manhua* era más moderna en su planteamiento estético y muchos de sus artistas presentaban deudas con el cubofurismo, el dadaísmo y la Nueva Objetividad Alemana. Para más información, véase el completísimo CRESPI, J. A., “China’s Modern Sketch. The Golden Era of Cartoon Art, 1934-1937”, 2011. Disponible en: http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/modern_sketch/index.html.

Precisamente, cuatro de ellos, seguramente los más importantes junto a Leiping, acusan (reconocidamente, o no), en diferente grado, influencia de la obra de Covarrubias, y que queremos recordar a continuación.



Portada de *Sindai Manhua* realizada por Hu Kao, 1934.

Existen, por una parte, artistas que manifestaron esta influencia, aunque a nivel plástico, esta se significó más bien en la libertad y depuración del dibujo que en estilo dibujístico concreto, además del uso de la sátira social. Tal es el caso de Ye Qianyu¹⁵⁹ o Ding Cong¹⁶⁰.

Hu Kao¹⁶¹, en cambio, no reconoció formalmente esta influencia, si bien puede verse que sus caricaturas se acercan al Covarrubias más esquemático, casi más cercano a las que realizara en sus comienzos en *Vanity Fair* y en *The Prince of Wales and other famous Americans* (1925)¹⁶² que a las que se estaba dedicando en esos momentos.

Seguramente, el caso más evidente, pero a su vez, más rico en su reformulación y en su trascendencia, sea el de Zhang Guangyu¹⁶³, que habría sido amigo de Covarrubias y que sí reconoció su influencia¹⁶⁴. Para Zhang, tanto el estilo geométrico como el colorista de



“Un criado público” (1946), Ding Cong.

¹⁵⁹ Ye Qianyu (1907-1995) fue un dibujante y pintor autodidacta de gran influencia durante la época republicana y durante la época de propaganda anti-japonesa. HUNG, C. *War and Popular Culture...* Op. cit. p. 38. Para más información sobre Ye, véase: FITZGERALD. Op. cit. pp. 79-124.

¹⁶⁰ Ding Cong (pseudónimo de Xiao Ding, 1916-2009) fue un importante dibujante chino, casi tan precoz como Covarrubias, que empezó a publicar sus caricaturas a los diecisiete años, y que después sería especialmente conocido por su gran actividad dentro de la propaganda anti japonesa. Para más información, véase SULLIVAN, M., *Modern Chinese Artists: a Biographical Dictionary*. Berkeley, University of California Press, 2006. p. 29.

¹⁶¹ Hu Kao (1912-1994) fue un pintor, especialmente de flores y pájaros, que durante la década de los 1930 alcanzó una gran reputación como caricaturista. Para más información, véase BEVAN, P., “The cartoonist Hu Kao and Shanghai Modeng”, *Polyvocia - The SOAS Journal of Graduate Research*, nº 2, marzo de 2010. Disponible en: <https://www.soas.ac.uk/research/rsa/journalofgraduateresearch/edition-2/file58288.pdf>

¹⁶² COVARRUBIAS, M. *The Prince of Wales and Other Famous Americans*. Nueva York, A.A. Knopf, 1925. 16 pp.

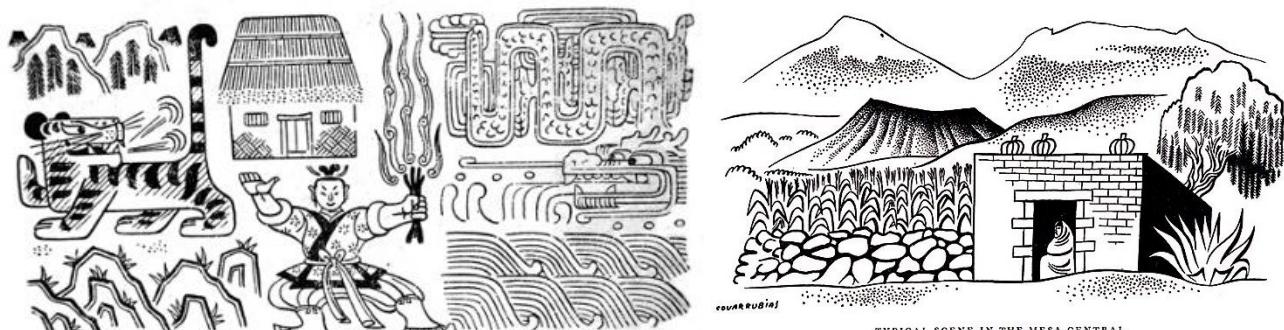
¹⁶³ Zhang Guangyu (1900 -1965) fue un importante dibujante, artista comercial y pintor decorativo chino. Formado en el arte tradicional, al principio trabajó como artista comercial; más tarde se haría una de las estrellas de revistas como *Shanghái Manhua* y *Modern Sketch*. Durante la Guerra realizaría importantes obras de denuncia. En 1949 fue nombrado profesor de la Academia Central de Bellas Artes. Su pintura decorativa está basado en el popular combinado con las enseñanzas del arte occidental. Una buena y breve biografía de Zhang puede leerse en DESTENAY, P., “Zhang Guangyu, Caricaturiste et imagier”, *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, nº 8, 1986. pp. 11-29.

¹⁶⁴ Covarrubias y Zhang se habrían conocido en Shanghái y habrían entablado amistad; no sabemos cómo de profunda podría haber sido esta amistad. Esta relación aparece en: DESTENAY, 1986. Op. cit. p. 13; SULLIVAN, 1996. Op. cit. P. 121 y PAN, L. *Shanghai Style: Art and Design Between the Wars*. Long River Press, 2008. P. 141.; que Zhang aprendió de Covarrubias aparece en HUNG, C. “The Fuming Image: Cartoons and Public Opinion in Late Republican China. 1945 to 1949” en *Comparative Studies in Society and History*, enero de 1994. p. 125.

Covarrubias serán igualmente válidos y empleará ambos a lo largo de toda su larga y trascendente obra¹⁶⁵. En cuanto al estilo lineal, que en el caso de Zhang se epitomiza en sus “Love Folksongs”¹⁶⁶ incluidas en *Modern Sketch*, la influencia de Covarrubias se acusa en el tratamiento de la línea y en el tipo de humor, aunque en ocasiones la cita es algo más literal, como ya constató Crespi¹⁶⁷.



A la izquierda, caricatura de Roosevelt realizada por Covarrubias (1933); a la derecha, caricatura de Stalin realizada por Covarrubias (1932); en el centro, caricatura realizada por Zhang Guangyu publicada en la revista *Van Jan*, 1934.



A la izquierda, una “Love folksong” de Zhang Guangyu; a la derecha, ilustración de Covarrubias en *Peace by Revolution* (1933).

¹⁶⁵ Con “estilo lineal”, nos referimos al que Covarrubias empleó en sus primeras caricaturas, o en libros más recientes como *Chine* (1931) o *Peace by Revolution* (1933); con “estilo colorista” nos referimos al que Covarrubias empleó, por ejemplo en las *Impossible Interviews* o en la portadas de *Vanity Fair* durante la década de 1930.

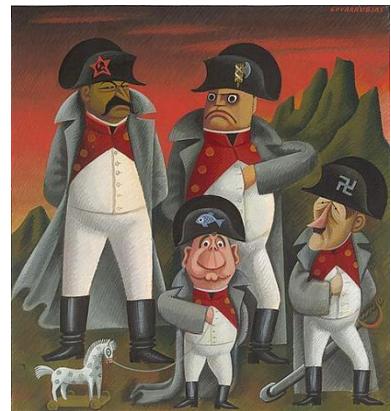
¹⁶⁶ HUNG, C. *War and Popular Culture...* Op. cit. p. 37.

¹⁶⁷ CRESPI. Op. cit.



Una de pintura de la serie *Xiyou manji* de Zhang (1945).

Sin embargo, dentro del estilo colorista, los “préstamos” serán mucho más acusados. En ocasiones, Zhang copiará (aunque fusionando) directamente la obra de Covarrubias, tal como podemos ver a continuación; en otras, la cita será solo parcial, aunque mantendrá una gran homogeneidad en el tratamiento de las formas y los colores. La peculiar serie de Zhang sobre la clásica novela china “Viaje al Oeste”, llamada *Xiyou manji*¹⁶⁸ (1945), en la



Stalin, Mussolini, Hitler y Huey Long, según Covarrubias (1933).

que incluye, como podemos ver, algunas citas muy textuales de la obra de Covarrubias, tendrá además una enorme repercusión, ya que Zhang será, algunos años más tarde, el encargado del diseño de personajes y de la dirección artística de la que posiblemente sea la película de animación más importante del cine chino, *Uproar in Heaven* (1965)¹⁶⁹, adaptación de esta misma obra y que empleó la estética de la serie anterior; con ella, millones de niños y adultos, pudieron apreciar, sin saberlo, los últimos ecos de la obra de Covarrubias en un país que apenas había pisado durante unos meses tres décadas atrás.

China desde los Estados Unidos

Aunque no es el objetivo de este trabajo realizar un estado de la cuestión sobre la difusión y percepción del arte chino en los Estados Unidos, queremos intentar presentar, de manera somera, las relaciones que los diferentes ambientes socioculturales entre los que Miguel Covarrubias se desenvolvió durante sus años de residencia en el país norteamericano mantuvieron con el mundo chino y los productos e ideas que de él derivaron.

Como ya hemos mencionado, Covarrubias llegó a los Estados Unidos al final del verano de 1923, un momento de profundo y constante cambio, que igualmente afectó a las percepciones sobre China. “Los espléndidos ebrios años veinte”, que recordase su amigo y valedor Carl Van Vechten, vieron ante sí una profunda conversión de todo aquello que venía del país asiático. Por sus violentas y profundas yuxtaposiciones entre lo alto y lo bajo, entre lo popular y lo elitista, que sobre el mundo se generaron en la sociedad estadounidense anterior a la Segunda Guerra Mundial, “lo chino” se configuró como un lugar común, que funcionaba además como un *locus amoenus* típicamente *middlebrow*, estatus que todavía hoy, mantiene en cierta medida¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Basada en la tradicional novela “Viaje al Oeste”, que narra el viaje del Mono en busca de las Escrituras, Zhang realiza, en esta serie de 60 pinturas, una acusada sátira hacia la sociedad de consumo contemporánea: “En la serie de sesenta pinturas de Zhang, las escrituras son la Democracia. Los viajeros atravesan el Reino del Dinero, símbolo del colapso económico de China; el Reino de Aquin – Ai es la sociedad esclavista egipcia, quin la tiranía de Qin Shihuangdi (...); y la Ciudad de los Sueños Felices, donde uno vive al estilo americano, preocupándose únicamente por las necesidades materiales propias. Al final del viaje, los viajeros, en su búsqueda de reino de la Democracia, encuentran en cambio el fascismo, simbolizado en las personas de Hitler, Mussolini y el Almirante Tojo”. SULLIVAN. Op. cit. p. 121.

¹⁶⁹ LAIMING, W. *Da nao tian gong*. 1965.

¹⁷⁰ En este sentido, el papel general de la cultura asiática dentro del *middlebrow* norteamericano recibió un interesante estudio en KLEIN, C., *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*. Berkeley, University of California Press, 2003. 340 pp.

Debido a que Covarrubias se desenvolvió, precisamente, en este mundo de profundas contradicciones que tanto fascinó a los intelectuales neoyorkinos, hemos creído procedente dar unas pequeñas notas de los elementos que las generaron.

En primer lugar, debemos mencionar que la inmigración china, que en los Estados Unidos no era tan reciente, había estado asociada a terribles connotaciones; tanto es así que en 1882 entró en vigor unas de las leyes más severas contra la inmigración de la historia del país: la *Chinese Exclusion Act*, que prohibía la entrada de inmigrantes chinos basándose en el “bienestar” de las comunidades, y que hacía salir a muchos de los ya residentes. La sinofobia, ejemplificada bajo el concepto del “peligro amarillo”¹⁷¹, continuó siendo habitual durante los años del cambio de siglo, en los que, derivadas de las concepciones simbolistas y expresionistas propias del momento, se añadió al chino la calificación de “malvado”.



[Alla Nazimova en *La Linterna Roja* \(1919\).](#)

La figura de la mujer china malvada, que se unía a los estereotipos de inmoral¹⁷², fea o mera esclava, encontraba su lugar en las percepción tanto de figuras reales (desde las suegras chinas a la Emperatriz Dowager Cixí) como imaginarias (por ejemplo, en la *Turandot* de Puccini o en el personaje interpretado por Alla Nazimova en *La Linterna Roja* (1919); prácticamente en los mismos términos se describía tanto al hombre chino, tanto en su supuesta faceta de drogodependiente del opio y traficante corrupto de a pie como en los ejemplos literarios supuestamente más elevados, muy bien ejemplificados en la exitosa saga de novelas de Sax Rohmer *Fu Manchú*.

Paradójicamente, fue en estos mismos años cuando se produjo un mayor estudio y ensalzamiento del arte chino, ampliándose su rango desde las típicas artes decorativas en alza durante la época de las chinerías hacia los recientes y masivos descubrimientos arqueológicos. El arte chino, que como el arte de otras civilizaciones orientales, había vivido en Europa un progresivo descubrimiento durante las edades moderna y contemporánea, tuvo una especial repercusión en Norteamérica tras la primera Guerra Mundial, cuando la crisis económica desplazó los principales mercados artísticos desde Europa hasta Nueva York.

¹⁷¹ Marchetti dio una muy buena definición del peligro amarillo en MARCHETTI, G., *Romance and the «Yellow Peril»: Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Berkeley, University of California Press, 1993. pp. 2. :

“Hundiendo sus raíces en los temores medievales a las invasiones de Genghis Kan y los mongoles en Europa, el peligro amarillo combina el terror racista a las culturas extrañas, ansiedades sexuales, y la creencia de que Occidente será subyugado y envuelto por las irresistibles y oscuras fuerzas ocultas de Oriente. Dado que el conocimiento sobre Asia y los asiáticos era limitado en Europa y América, mucha de esta formulación necesariamente descansaba sobre una fantasía que proyecta los deseos y temores euroamericanos hacia el Otro. (...) Cuando terminó la esclavitud y, en la segunda mitad del siglo XIX, aumentó la inmigración en los Estados Unidos, el peligro amarillo se convirtió en una riada de temor al trabajo barato, que amenazaba con disminuir el poder adquisitivo de los blancos inmigrantes europeos, desvirtuando, de este modo, la crítica hacia la explotación brutal de una economía capitalista expansionista hacia el asunto de la raza.”

¹⁷² La Ley Page de 1875 había prohibido entrar en Estados Unidos a las mujeres chinas “de sospechosa” virtud, lo que no solo redundó en el control y expulsión de prostitutas sino de muchas trabajadoras de otros sectores.

En el coleccionismo y revalorización del arte chino jugó un papel muy especial el marchante, y ocasional crítico de arte, C.T. Loo¹⁷³ (Ching Tsai Loo), responsable de la compraventa de algunas de las piezas más importantes de toda la historia del arte en China, que fueron vendidas a los principales museos (especialmente, al Metropolitan Museum de Nueva York y el Museo de Bellas Artes de Boston) y coleccionistas (como los Rockefeller, con los que Covarrubias mantuvo gran relación).

Para que el arte de la antigua China pudiera encontrar su justo papel dentro de los museos y pasase a ser considerado por sí mismo y no como una mera curiosidad etnográfica, se destacaron sobremanera sus nexos estilísticos con el arte europeo (especialmente, con el arte griego), considerado por los conservadores como el modelo a imitar; así, en Norteamérica se dio especial importancia al arte de la región de Gandhara y del Turkestán chino y al arte sino-siberiano, que permitían establecer unos nexos estilísticos muchos más claros con el arte clásico. Igualmente, se intentó adaptar para el arte chino el mismo esquema que siglos atrás Wincklemann ya hubiera utilizado para el arte griego, bajo cuyos convencionalismos se intentó comercializar el arte chino de las diferentes dinastías; así, se habló de un arte arcaico (dinastía Wei), un arte de transición (dinastía Sui), un arte clásico (dinastía Tang) y un arte de decadencia (finales de la dinastía Tang – dinastía Song).

Las piezas mejor valoradas por compradores y museos fueron las que era más fácilmente asimilables dentro del discurso eurocéntrico del arte, aunque sus contextos originales poco o nada tuvieran que ver; así, se minusvaloró la pintura a favor de la escultura, y se dio una enorme importancia a las piezas arqueológicas, especialmente a los bronces y jades de la dinastía Zhou.

Sin embargo, la aproximación a la literatura china, tuvo un punto de vista mucho menos occidentalista y estuvo protagonizada, en los Estados Unidos, por una serie de grandes personalidades, que además, mantuvieron gran relación con Covarrubias: Pearl S. Buck, Lin Yutang y Hu Shih. Pearl S. Buck sería una escritora norteamericana criada en China autora de exitosas novelas y ganadora del premio Nobel en 1937, que contribuiría, con sus realistas ficciones al conocimiento de China; Lin Yutang se haría especialmente famoso por sus traducciones de textos clásicos chinos y por su novela *La alegría de vivir* (1937); Hu Shih, en cambio, sería un gran reformador de la lengua china, gracias a lo cual se simplificó su escritura permitiéndose una mucho mayor difusión.



De izquierda a derecha: Lin Yutang, Pearl S. Buck y Hu Shih.

¹⁷³ Para más información sobre la situación del arte chino en los Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX, véase la excelente WANG, Y., "The Louvre from China: A Critical Study of C. T. Loo and the Framing of Chinese Art in the United States, 1915-1950". Ohio University, 2007. Disponible en: <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Wang%20Yiyou.pdf?ohiou1195498748>.

En un punto medio entre estas abismales diferencias de percepción de la cultura china, entre los fumaderos de opio y la literatura milenaria, se produjeron también otras aproximaciones, que aunque arquetípicas, contribuyeron a suavizar las tensiones y a acercar la cultura china al gran público. Seguramente, la más relevante sea la producida por el cine de Hollywood, curiosamente amable aunque superficial¹⁷⁴:

*“Teniendo en cuenta la prevalencia de las imágenes del peligro amarillo que emanaban de la prensa, de la política exterior imperialista y las exclusivistas leyes de inmigración del gobierno americano, de la tendencia de la religión organizada a tratar las razas alegóricamente, el miedo de la mano de obra al trabajo barato y las horribles asociaciones, por parte de los reformistas, de los asiáticos con suciedad, enfermedad, opio y prostitución, parece sorprendente que cualquier tratamiento remotamente compasivo sobre los asuntos de amor interracial pudiera existir en Hollywood.”*¹⁷⁵

Los estereotipos de reiteraban tanto en la animación¹⁷⁶ como de las películas de imagen real, cuya mayor y mejor representante fue la actriz Anna May Wong, primera actriz de aspecto asiático en conseguir un papel protagonista en el cine en 1924, que además fue una fuerte activista pro-China a lo largo de toda su carrera.

La ambivalente tensión racial se relajaría, en cierta medida, con la invasión de China por Japón en 1937. Siguiendo una tónica de protestas y concentraciones que había comenzado tras la invasión de Manchuria, el estallido de la Segunda Guerra Sino-Japonesa movilizó definitivamente a los trabajadores chinos de Nueva York, que se concentraron ante los principales edificios; en este contexto, se formaron muchas asociaciones pro China, entre las que destacaron algunas como The Anti-Japanese Association of Chinese Residents of New York, the All American Anti-Imperialist League, the Chinese Women's Relief Association, the Young Peoples League, The Chinese Student Patriotic Association of Greater New York, the American Bureau for Medical Aid to China, y la Save-China Aviation Association¹⁷⁷.

Sin embargo, no sería hasta 1943 cuando se levantaría la Chinese Exclusion Act.

Muchos occidentales, como sucede en el caso de Miguel Covarrubias, se involucraron con la causa y se unieron a los actos de estas organizaciones, que colaboró con la Chinese Woman's Relief Association, presidida honoríficamente por Soong May-ling, esposa de Chiang Kai-shek, y de manera real por C.H. Wang; la tesorera-secretaria de la asociación fue Mai-Mai Sze¹⁷⁸, posiblemente una amiga cercana de



Anna May Wong en *El Ladrón de Bagdad* (1924).

¹⁷⁴ “El romance de Hollywood con Asia tiende a ser un coqueteo con lo éxito más que un intento de entendimiento intercultural genuino”. MARCHETTI. *Op. cit.* P. 1.

¹⁷⁵ MARCHETTI. *Op. cit.* Pp. 4.

¹⁷⁶ A tal efecto, nos resultan especialmente llamativos dos cortos animados de gran éxito, *The China Plate* (1931) y *One step ahead of my shadow* (1933), respectivamente una *Silly Symphony* y una *Merrie Melodie*, que presentan prácticamente el mismo tema: dos jóvenes y adorables amantes sufren peripecias en una china de poblaciones caóticas, relajados canales y jardines, tiranos de uñas largas y ocasionales dragones.

¹⁷⁷ SONG, J., *Shaping and Reshaping Chinese American Identity: New York's Chinese During the Depression and World War II*. Lanham, Lexington Books, 2010. p. 117.

¹⁷⁸ Mai-Mai Sze (1910-1992). Hija del embajador de China en Inglaterra, Sze alcanzó en los Estados Unidos cierta fama como artista y escritora. Como artista, se dedicó especialmente al paisaje; en 1946 escribió un libro sobre pintura china, *The Tao of Painting*, que incluye una traducción de un manual de pintura del siglo XV que todavía utilizan artistas y estudiantes. Sería también una famosa escritora de ficción, además de una exitosa columnista del New York Post y crítica literaria del New York Times. Durante los años de la Guerra llevó a cabo muchas

Covarrubias¹⁷⁹. Este diseñaría para la asociación un programa para una cena benéfica del 24 de noviembre de 1937¹⁸⁰, en la que hablarían la propia Soong May-Ling y Lin Yutang, y a la que acudirían los matrimonios Covarrubias, Van Vechten y Fritz.¹⁸¹

Durante los años de esta guerra, especialmente durante los previos a la entrada de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, se realizaron, especialmente en el ambiente de Hollywood, todo tipo de actividades recaudatorias. Una de las personas que más dinero recaudó, además de la ya mencionada Anna May Wong, fue precisamente una buena conocida de Miguel Covarrubias, la aviadora y actriz Lee Ya-Ching.

Lee Ya-Ching (1912-1998)¹⁸², proveniente de una familia adinerada y educada en Europa, fue durante su adolescencia (bajo el nombre Li Dandan), una famosa actriz de cine en Shanghái. Aprendió a volar en Ginebra, para en 1935 ser la primera mujer de los Estados Unidos en graduarse en la Boeing School of Aeronautics de Oakland; poco tiempo después, se convertiría en la primera mujer en obtener una licencia de vuelo de China, en donde se dedicó a instruir a otras mujeres en la aviación y a hacer exhibiciones acrobáticas. Cuando los japoneses tomaron Shanghái, prohibieron volar a las mujeres y Lee se dedicó a otras actividades benéficas, hasta que fue perseguida y tuvo que huir a los Estados Unidos. En Norteamérica, decidió dedicarse por completo a la beneficencia patriótica: gracias a sus contactos americanos y al empeñar sus propios bienes personales, consiguió alquilar un avión, al que llamó *Spirit of New China* (El espíritu de la Nueva China), e iniciar un exitoso tour benéfico.

Con la ayuda de organizaciones benéficas, *socialités* y estrellas de Hollywood, consiguió llevar a cabo un exitoso tour que visitó 40 ciudades en apenas tres meses; en 1937 y 1939, voló más de 10.000 millas y recaudó más de 10.000 dólares para China. Lee llegó a ser tan famosa que, además de revivir en Hollywood su antigua profesión de actriz, participando en varias películas, tuvo incluso su propio comic (*Flying for victory*, 1943¹⁸³). Durante los años siguientes, extendería su misión a Sudamérica, donde no obtuvo tan buenos resultados¹⁸⁴. Emulando a Lee Ya Ching aparecieron toda una serie de aviadoras patrióticas chinas, entre las que destacan Hilda Yan y Jessie Zheng, que aportaron un toque de frescura y seriedad a la opinión norteamericana sobre la mujer china¹⁸⁵.



Página inicial de *Flying for victory* (1943)

actividades benéficas pro-China. Para más información, véase «Mai Mai Sze» en *Extravagant crowd: Carl van Vechten portraits of Women*, 2003 (sitio online de una exposición organizada por la Beinecke Rare Book and Manuscript Library de la Universidad de Yale). Disponible en: <http://brbl-archive.library.yale.edu/exhibitions/cvvpw/gallery/sze1.html>.

¹⁷⁹ WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. pp. 115, 278.

¹⁸⁰ WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. p. 100.

¹⁸¹ WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. p. 279.

¹⁸² Para más información, véase: MAKSEL, R., “China’s First Lady of Flight”, *Air and Space magazine*, 24 de julio de 2008. Disponible en: <http://www.airspacemag.com/history-of-flight/Chinas First Lady of Flight.html>.

¹⁸³ El comic aparecería dentro del número de julio de 1943 de la revista *True Aviation Picture-Stories*.

¹⁸⁴ El gobierno mexicano sería uno de los que no autorizaría su aterrizaje; de hecho, Miguel Covarrubias era uno de los encargados de preparar la gran recepción. Para más información, véase una carta de Miguel Covarrubias a Nickolas Muray, de abril o mayo de 1940, citada en WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. p.281.

¹⁸⁵ Para la manera en la que las aviadoras patrióticas chinas cambiaron la percepción estadounidense sobre el país asiático, véase el interesante GULLY, P., *Sisters of Heaven: China’s Barnstorming Aviatrixes: Modernity, Feminism, and Popular Imagination in Asia and the West*. San Francisco, Long River Press, 2008. 436 pp.

China desde México

Con el establecimiento definitivo de Miguel y Rosa Covarrubias en México a finales de la década de los 1940 da comienzo un periodo de grandes cambios en la vida de la pareja: Miguel se dedicaría, cada vez más al mundo de la antropología y a la arqueología y Rosa comenzaría a dedicarse a la pintura.

Aunque tradicionalmente se ha dicho que Miguel Covarrubias fue una persona apolítica y que no comenzó a significarse hasta los últimos años de su vida¹⁸⁶, lo cierto es que pueden rastrearse ciertos indicios de diferentes grados de militancia a lo largo de casi toda su vida¹⁸⁷; los presentes, deberían permitir comprender una evolución más natural hacia las posturas pro-maoístas que Covarrubias adoptaría en la década de los 1950.

La década de los 1940 fue para el mundo de las artes mexicanas, y especialmente, del entorno cultural del matrimonio Covarrubias, que en sus célebres veladas en su casa de Tizapán reunieron a importantes artistas, actores e intelectuales, fue una de militancia casi normativa, por lo que es muy difícil establecer cuando se produce la definitiva vinculación de Covarrubias con el marxismo, y más concretamente, con el maoísmo, que le permitía además focalizar su interés y esperanza en la Nueva China.

El interés, político y cultural, de Covarrubias en la Nueva China se confirma como una idea con fuerza y férreamente implantada para 1953, una fecha en la que se abre el último periodo de la vida del artista, y bajo el que vería grandes cambios: además de su progresiva politización¹⁸⁸, acabaría también su relación con Rosa Covarrubias y comenzaría una con la joven bailarina Rocío Sagaón¹⁸⁹.



Rocío Sagaón con dedicatoria en chino.

¹⁸⁶ “-¿Y qué piensa usted del comunismo de Covarrubias? - ¿Quién dice que fue comunista? No creo que lo fuera” Entrevista a Crespo de la Serna en PONIATOWSKA, Miguel Covarrubias... Op. cit. p. 46; “Su socialismo se debe a la plástica. Miguel es todo lo contrario de uno comunista literario que estudia a Marx y Engels y decide ponerse de acuerdo con esas teorías. Miguel no llegó al socialismo a través de los libros (...) Es fácil explicarse la evolución de Miguel hacia el socialismo. Llegó a México en la época de Cárdenas. Después de mucho tiempo fuera, Miguel camina por los barrios bajos, platica con los indios, visita regiones apartadas de México y poco a poco se va consustanciando tanto con los indios que se siente uno de ellos. Pero no por creencias intelectuales sino a base exclusivamente de la cosa plástica, porque siente cariño por la gente desheredada. Su socialismo lo lleva en la sangre y está mejor sentido que el de los demás” Entrevista a Octavio Barreda, PONIATOWSKA, Miguel Covarrubias... Op. cit. pp. 59-60.

¹⁸⁷ Por ejemplo, tan pronto como en 1926 se registra su colaboración en el nuevo periódico “The New Masses”, del que se le anuncia, junto a muchos otros, como editor. The New Masses fue una importante publicación marxista estadounidense que se editó entre 1926 y 1948, y que contó con notables colaboradores como Upton Sinclair, Theodore Dreiser, Dorothy Parker, Langston Hughes, Ernest Hemingway o Eugene O'Neill. “The New Masses”, *The Workers Monthly: a communist Magazine*, abril de 1926. p. 2.

¹⁸⁸ Durante su vuelta a México aumenta considerablemente la presencia en actos de corte izquierdista. Por ejemplo, en 1937 firma un manifiesto a favor de la República española (“Palabras del Manifiesto de los Intelectuales Mexicanos”. *Facetas de la Actualidad Española*, nº 5, agosto de 1937. p. 24.) y en 1945, aparece como patrocinador en varios llamamientos mexicanos a la solidaridad para con los refugiados españoles en Francia (“Envío de víveres y ropa a los refugiados españoles en Francia”, *España Popular*, Año VI, Número 246, 22 de junio de 1945, p. 2; “Campaña de ayuda alimenticia a los refugiados españoles en Francia”. *España Popular*, Año VI Número 252, 3 de agosto de 1945. p. 7.) y patrocina, junto a otros muchos, una conferencia en contra del franquismo (“Conferencia de emergencia contra el terror franquista”. *España Popular*, Año V, Número 230, 23 de febrero de 1945, p. 3.). Actos como estos, además de la frecuente compañía de Rivera, provocarían que a él y a muchas de las personas de su entorno cultural se les denegasen visados de viaje y permisos de residencia en los Estados Unidos; en el caso de Covarrubias, esta negativa le llegaría en 1950. WILLIAMS, Covarrubias. Op. cit. p. 297.

En 1953 Covarrubias conoció a un joven filósofo y profesor universitario, Elí de Gortari¹⁹⁰, que acaba de volver de China y se interesó por sus experiencias, que les recordaban a las suyas propias sucedidas ya veinte años atrás¹⁹¹. Covarrubias “quería que los mexicanos aprendieran sobre el teatro la ópera, la pintura, la literatura y la música de China. Sobre todas las cosas, quería compartir su prodigioso conocimiento y humanismo junto a todo lo que había entendido sobre China”¹⁹², y así, de las reuniones entre Covarrubias y Gortari¹⁹³, surgió la idea de fundar la Sociedad de Amigos de la China Popular, que quedó constituida el 9 de septiembre de 1953, con una mesa directiva inicial¹⁹⁴ formada por el propio Covarrubias, que fue su primer presidente, Elí de Gortari, Xavier Guerrero¹⁹⁵ (Gortari y Guerrero sucederían a Covarrubias como presidentes), Fernando Benítez¹⁹⁶, Paula Gómez Alonzo¹⁹⁷, y Esther Chapa¹⁹⁸. Entre estos se encontraban algunos de

¹⁸⁹ Rocío Sagaón (1933) es una bailarina, coreógrafa, escultora y ocasional actriz mexicana, que en su tiempo fuera considerada como la mejor bailarina del país, y que bailaría en muchos de los ballets que dirigió Miguel. Rocío y Miguel se conocieron durante el tiempo en el que él estuvo a cargo de la sección de danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, donde la joven bailarina fue una gran estrella. Poco a poco y tímidamente comenzarían una relación, y Miguel se separaría de Rosa, marchando a vivir con sus hermanas pequeñas. Dado que Miguel y Rosa habían se habían casado en Estados Unidos y por lo civil, algo que el estado mexicano no reconocía, Miguel y Rocío pudieron casarse, por presiones familiares, en una discreta boda. WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. pp. 194, 195, 200, 201, 204, 213, 215 – 218.

¹⁹⁰ Elí de Gortari (1918-1991) fue uno de los filósofos e historiadores de la filosofía más importantes de México en la segunda mitad del siglo. Formado inicialmente como Ingeniero Sanitario, se interesó después por la Filosofía, comenzando en 1948 a impartir clase en la UNAM, en sucesivos puestos a lo largo de varias décadas. Se doctoró en Filosofía en 1955, especializándose en el materialismo dialéctico. Escribió algunos de los libros más exitosos sobre la materia y tradujo muchos otros del inglés, francés, chino, ruso y alemán. Su pensamiento político le apartó de su puesto de rector en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y más tarde, durante su liderazgo durante la revuelta estudiantil de 1968, fue encarcelado durante tres años. Tras esta injusta estancia volvería a la enseñanza en la UNAM. VARGAS LOZANO, G., “Esbozo histórico de la filosofía mexicana del siglo XX” en TEODORO RAMÍREZ, M., *Filosofía de la cultura en México*. México, Editorial Plaza y Valdés, 1997. Disponible en: <http://www.ensayistas.org/critica/mexico/vargas/>.

¹⁹¹ “A causa del duradero y apasionado interés y amor de Miguel por ese país, quería saber más de lo que había visto en China. Me invitaba a comer con él casi cada día, a uno de sus favoritos, aunque humildes restaurantes chinos de la calle Dolores. Entrevista de Williams con Gortari citada en WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. p. 202.

¹⁹² WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. p. 202.

¹⁹³ Según Lakowsky, la fundación de la asociación también habría sido consecuencia de las buenas relaciones China-Méjico conseguidas tras un congreso en Pekín: “El segundo contacto directo se realizó en Octubre de 1952 cuando se convocó en Beijing al Congreso en Pro de la Paz (...). México envió una delegación de 15 personas encabezada por Ismael Cossío Villegas. Todos fueron muy bien recibidos y los representantes de México estaban cada vez más convencidos del futuro prometedor de la China Nueva. Como resultado del viaje y debido a la simpatía entre intelectual, se pensó en formar una Sociedad Mexicana de Amistad con China Popular”. LAKOWSKY, V. V., *Tiempo, Historia Y Enseñanza: Acercamiento a la Metodología Del Historiador Y Al Estudio Del Este de Asia*. México, UNAM, 2004. p. 175.

¹⁹⁴ LAKOWSKY. Op. cit. p. 175.

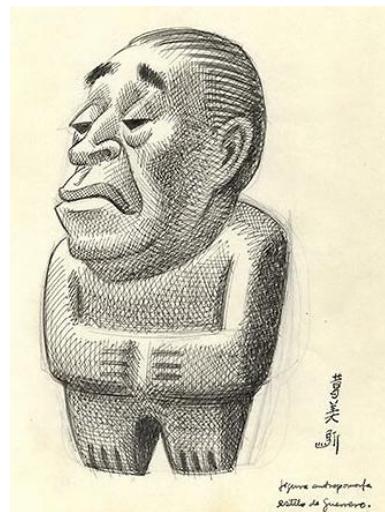
¹⁹⁵ Xavier Guerrero (1896-1974). Nacido en una localidad de Coahuila, fue uno de los pioneros del muralismo mexicano, primero en Guadalajara y luego ya en México D.F. Pareja puntual de Tina Modotti, se introdujo en los 20 en el estalinismo y junto a Siqueiros fundaría “El Machete”, una publicación del Partido Comunista Mexicano, además del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores. Viviría un tiempo junto a Diego Rivera y Frida Kahlo. A principios de los 1950 se casaría con la diseñadora cubana Clara Porset. “Xavier Guerrero / El misticismo laico con vigor creativo”, *El Siglo de Torreón*, sec. Nosotros, 10 de septiembre de 2002. Disponible en: <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1667.xavier-guerrero-el-misticismo-laico-con-vigor-creativo.html>.

¹⁹⁶ Fernando Benítez (1912-2000) fue un periodista de profesión, escritor y promotor cultural mexicano. Se le considera el creador de los suplementos culturales en México. Fue director del periódico *El Nacional* y de los suplementos culturales de *Novedades* (*Méjico en la Cultura*), *Siempre!* (*La Cultura en México*), *UnomásUno* (sábado) y *La Jornada* (*La Jornada Semanal*). Como escritor, tocó muchos géneros y ganó muchos premios; sus obras más celebradas son *El rey viejo*, *El agua envenenada*, *La ruta de Hernán Cortés*, *Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana* y *Ki, el drama de un pueblo y de una planta* y, sobre todo, *Los indios de México*. También fue profesor de Ciencias Políticas en la UNAM. FUENTES, C., “Cien años con Fernando Benítez”, *EL PAÍS*, 24 de diciembre de 2011. Disponible en: http://elpais.com/diario/2011/12/24/opinion/1324681212_850215.html.

los más importantes intelectuales mexicanos de las décadas centrales del siglo XX, lo que demuestra, de una parte, como Covarrubias siempre contó con colaboradores del más alto nivel, y por otra, como la Nueva China era un asunto recurrente y de gran interés entre la izquierda mexicana.

Los objetivos de la AACCP, especialmente difíciles de cumplir ya que no recibían ayuda gubernamental ni económica¹⁹⁹, quedaron plenamente definidos con la publicación, en junio de 1954, de su primer boletín oficial. En él, se destacaba la normativa, estatutos y objetivos de la sociedad (centrados en “promover la amistad entre la China Popular y el Gobierno Mexicano”²⁰⁰), y sus propios contenidos resultaban ya una declaración de intenciones: junto a la traducción de un poema inédito de Mao Tse-Tung aparecía un exhaustivo artículo de Covarrubias, que concluía el reportaje con las siguientes palabras:

“...en un periodo de tiempo tan corto, todos estos milagrosos logros en la vida de la República Popular de China, son sus mejor testimonio de la unidad y disciplina del país, y de la determinación del pueblo de China, un pueblo que siempre ha sido esencialmente humanitario, democrático y creativo, al conseguir los objetivos de sus líderes en el mundo del Arte y la Cultura. El objetivo de su programa es el mejorar y consolidar la manera en la que estos objetivos se llevan a cabo en diferentes zonas del país, para elevar la calidad de lo que ya se está consiguiendo, y así continuar avanzando.”²⁰¹



Caricatura de Xavier Guerrero.
“Figurilla antropomorfa estilo de Guerrero” y dedicatoria en chino.

¹⁹⁷ Paula Gómez Alonzo (1896-1972). Fue profesora por la Escuela Normal de Guadalajara y maestra y doctora en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Dirigió varias escuelas de enseñanza secundaria y la Escuela Nacional de Maestros, y dio clases de su especialidad en la UNAM. Perteneció a varias agrupaciones culturales y científicas y fue fundadora de la Asociación de Amigos de China, que visitó en 1952; también le fascinó la filosofía prehispánica, dedicando un libro a la filosofía náhuatl. La Universidad Michoacana de san Nicolás de Hidalgo le otorgó el doctorado Honoris Causa y recibió otros reconocimientos de otras instituciones. Fue autora de *La cultura femenina* (1933), *Filosofía de la historia y ética* (1955), *La ética del siglo XX* (1958), e *Historia del pensamiento filosófico en el Renacimiento* (1966). HIERRO, G., “Paula Gómez Alonzo” en V.V.A.A. *Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1994. pp. 371-372. Disponible en: http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/3183/1/62_70_Años_FFyL_1994_Gomez_Paula_371_372.pdf.

¹⁹⁸ Esther Chapa (1904-1970). Nacida en Tampico, marchó a México D.F. a estudiar Medicina, especializándose en Laboratorio, Análisis Clínicos y Microbiología. Pronto empezó también carrera como docente en la Facultad de Medicina de la UNAM, donde permaneció 40 años, y donde sería la primera catedrática en Medicina. Durante esta carrera académica se distinguió también por una continua labor investigadora. Pronto se involucró también en las actividades del gobierno, primero como maestra escolar dentro de la Secretaría de Educación Pública y después en Prevención Social en la Penitenciaría del Distrito Federal. Desde los años 30, se incorporó a la lucha por los derechos sociales, de presos, huérfanos y especialmente, mujeres, lo que hace que hoy sea considerada como una de las principales y más activas sufragistas mexicanas (la mujer no pudo votar en México hasta 1953). Desde la fundación de la SACP., viajó en numerosas ocasiones a México. TUÑÓN, E., *¡Por fin...ya podemos elegir y ser electas!: el sufragio femenino en México, 1935-1953*. México, Plaza y Valdés, 2002. pp. 171-173.

¹⁹⁹ Comenta Lakowsky que “Desde luego, su labor era muy difícil ya que en esa época reinaba un clima de represión muy marcado y por otro lado, no recibían ayuda política ni económica”. LAKOWSKY. Op. cit. pp. 175.

²⁰⁰ WILLIAMS, Covarrubias. Op. cit. p. 202.

²⁰¹ SOCIEDAD MEXICANA DE AMIGOS DE LA CHINA POPULAR, Boletín, nº 1, junio de 1954. México, Sociedad mexicana de Amigos de la China Popular. sp.

A partir de este momento, Covarrubias participaría cada vez más en demostraciones políticas²⁰². Debemos tener en cuenta que esta asociación surge en un país que durante los años anteriores había demostrado acusadísimos actos de xenofobia contra la comunidad china, especialmente en los estados del Norte: de hecho, Xavier Guerrero vivió, durante su adolescencia, la peor masacre sinofóbica de la historia de México, cuando parte del ejército maderista asesinó a más de 300 chinos en la localidad de Torreón²⁰³. A los estereotipos y prejuicios sufridos por la mayoría de comunidades chinas en la diáspora, se les sumaron en México toda una serie de recelos que se aprovecharon de los estereotipos de la Revolución sobre el trabajo y sobre la *raza*. Las relaciones estaban algo más calmadas en la época en la que la AMCP apareció, pero lo cierto es que entre las clases populares prevalecían actitudes parecidas.



Caricatura sobre José María Arana y la propaganda anti-China.

Los carteles de los actos de la asociación, realizados por la artista Fanny Rabel²⁰⁴ en el Taller de la Gráfica popular de México en un estilo muy cercano al promovido por el propio Mao Tse-Tung, dan una idea de la manera en la que Covarrubias y sus compañeros intentaban promover la difusión de la cultura china en México.

Por ejemplo, la celebración del sexto aniversario de la República Popular China se concibió como una jornada completa, en la que se exhibiría una película china, se bailaría un ballet y habría también conferencias. Los conferenciantes serían esta vez Xavier Guerrero, Clara Porset²⁰⁵ y el propio Covarrubias.

²⁰² Por ejemplo, en noviembre de 1953, Covarrubias da un discurso en un homenaje a la Revolución de Octubre (“XXXVI Aniversario de la Revolución de Octubre. HOMENAJE DEL PUEBLO MEXICANO.”, *España Popular*, Año XIV Número 686, 20 de noviembre de 1953. P. 5.), o en septiembre de 1955 se significa de nuevo en contra del franquismo (“La “Tercera Bienal Hispanoamericana de Arte”, LOS ARTISTAS MEXICANOS DENUNCIAN UN ARDID DEL FRANQUISMO”, *España Democrática: Por la paz, por la democracia, por la independencia de España*, Año XIX, Número 798, 1 de septiembre de 1955. p. 4).

²⁰³ Para más información sobre la sinofobia en el México de Covarrubias, léase CHAO ROMERO, R., *The Chinese in Mexico, 1882-1940*. Tucson, University of Arizona Press, 2011. pp. 145-190.

²⁰⁴ Fanny Rabel (1922-2008) fue una importante artista gráfica y pintora mexicana. Nacida en Polonia en una familia de actores judíos, su familia pronto emigraría; primero a París, y después, a ciudad de México. Fue una de las primeras muralistas de México; su posición antifascista rápidamente la colocó en un proyecto de mural sobre los niños de Guernica. Estudió pintura en “La Esmeralda” con Chávez Morado y Frida Kahlo, ganándose el favor de esta última (sería la única mujer del grupo de “Los Fridos”). Fue una parte importante del Salón de la Plástica Mexicana, y del Taller de Gráfica Popular, a los que se unió en 1950. Para la AACP, realizaría los carteles de los actos del 6º, 7º y 8º Aniversario de la República Popular de China. Estuvo activa casi hasta el final de su vida. TIBOI, R., “Algo sobre Fanny Rabel”. *La Jornada Semanal*, 20 de mayo de 2007. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/05/20/sem-raquel.html>.

²⁰⁵ Clara Porset (1895-1981) fue una diseñadora de muebles e interiores cubana. Estudió en Nueva York, París y en Carolina del Norte, donde recibió lecciones de Josef Albers, con quién mantendría una larga y provechosa amistad. Volvió a Cuba, donde trabajó como diseñadora y conferenciante, dando a conocer la profesión del

La película elegida en esta ocasión era una de las grandes producciones del gobierno chino, la versión a color de la ópera tradicional Liang Shan-Po y Chun Ying-Tai²⁰⁶, que apenas dos meses antes había sido estrenada en China. Esta proyección fue, seguramente una de las primeras veces que los mexicanos pudieron ver una película china.

El ballet elegido sería *Zapata* (1953), una de las obras clave de la danza expresionista mexicana y una de las más celebradas de las que se llevaron a cabo bajo la dirección de Covarrubias de la Sección de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes²⁰⁷, en la cual Covarrubias ejerció además como escenógrafo y diseñador de vestuario; serían además sus intérpretes originales, Guillermo Arriaga y Rocío Sagaón quienes bailarían.

RABEL, Fanny. *6º Aniversario de la República Popular China* (1955). Taller de Gráfica Popular. Grabado en linóleo. 40 x 29,5 cms. Colección Taller de Gráfica Popular Pictoral Collection, 1935-1990, University of New México, Albuquerque.



Imágenes de la película proyectada.

diseñador, pero pronto debió exiliarse debido a su posición política, recalando en México. Ahí conocería a su futuro marido, Xavier Guerrero, en cuyo entorno artístico e intelectual pasaría gran arte de su vida y desarrollaría su obra más personal, inspirada en la artesanía mexicana. Enseñaría diseño industrial en la UNAM.

²⁰⁶ La historia de la película, conocida en español como "Los amantes mariposa", es una de las más famosas leyendas chinas, ambientada en la lejana Primera Dinastía Jin y centrada en una desgraciada historia de amor. WANG, T. *Liang Shanba y Zhu Yingtai*, 1954.

²⁰⁷ "El ballet Zapata es un símbolo de lo que la danza mexicana es potencial y realmente; en él coexisten los elementos esenciales que debieran regir a los coreacutores mexicanos en sus creaciones; bondad y humanidad en el tema; simplicidad en su realización; perfección y claridad en la estructura dinámico-musical y en la secuencia coreográfica, y todo ello tratado con medios artísticos y técnicas cercanos a la tierra y al hombre de México". FLORES GUERRERO, R., "La danza contemporánea", *Artes de México*, Marzo-Agosto de 1955. p. 169.

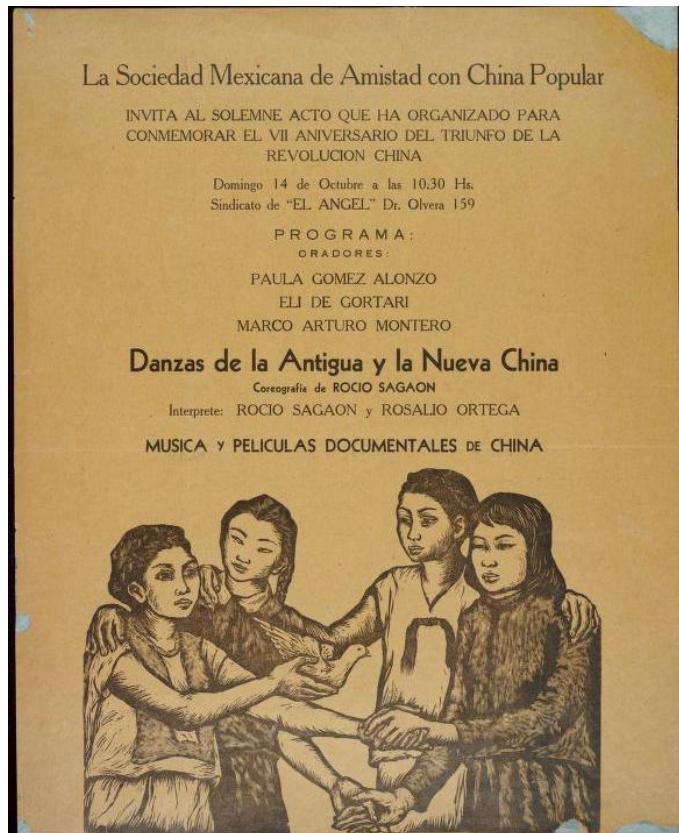


Rocío Sagaón y Rosalio Ortega durante el 7º Aniversario de la República Popular China.

En otras jornadas de celebración se seguiría la misma dinámica, aunque seguramente no debieron ser tan espectaculares²⁰⁸. Por ejemplo, en el séptimo Aniversario de la República Popular de China, se proyectaron películas documentales sobre china, y el ballet de la ocasión fueron unas “danzas de la Antigua y la Nueva China”, interpretadas por Rocío Sagaón y Rosalio Ortega²⁰⁹; aunque los conferenciantes (Paula Gómez Alonzo, Elí de Gortari y Marco Arturo Montero²¹⁰) sí que despertaron un gran interés.

Durante todo este periodo, Covarrubias mantuvo un activo contacto con la comunidad china en México. Entre sus amistades destaca Doreen Feng²¹¹, la hija del embajador de la República de China en México, que era también muralista y con la que Miguel había trabajado en el mural del Hotel del Prado²¹², además de los propios embajadores.

De hecho, durante estos años Covarrubias estuvo en estrecha relación con la propia China: su sobrina María Elena recuerda como, durante el tiempo en que su tío vivó con ellas, este “recibía grandes pedidos de material de propaganda, revistas y libros de China, que almacenaba en su apartamento o nuestro garaje. La mayoría de las



RABEL, Fanny. La Sociedad mexicana de amistad con China Popular invita al solemne acto para conmemorar el VII aniversario del triunfo de la revolución china... (1956). Taller de Gráfica Popular. Grabado en linóleo. 39 x 29,5 cms. Colección Taller de Gráfica Popular Pictoral Collection, 1935-1990, University of New México, Albuquerque.

²⁰⁸ La mayoría de estas jornadas se llevaban a cabo en el sindicato de “El Ángel”, entonces con sede en la calle Dr. Olvera nº 159, en la Delegación Cuauhtémoc de México D.F.

²⁰⁹ Rosalio Ortega fue uno de los bailarines y coreógrafos mexicanos más prometedores de la década de los 1950 y los 1960, al principio bajo las órdenes del coreógrafo José Limón.

²¹⁰ Marco Arturo Montero fue un escritor, poeta y músico de origen cubano. En los años 30 llegó a México, primero como violinista en la Orquesta de Julián Carrillo, y después se dedicaría a la enseñanza. Como izquierdista, sirvió de enlace entre los Partidos Comunistas Cubano y Mexicano. Además, fue secretario de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, donde mantuvo gran relación con Siqueiros y algunos de los artistas más importantes de la generación de Covarrubias. “INAH dedica homenaje a Sergio Montero”, *El Universal*, sec. Cultura, 18 de noviembre de 2010.

²¹¹ Doreen Yang Feng fue una celebridad de origen chino, que residió durante largo tiempo en Estados Unidos y México, gracias al empleo de su padre Chih-Tsing Feng, diplomático de carrera de la República de China. En su juventud probó suerte como muralista, aunque en México se haría famosa como jinete y, especialmente como torera. Más tarde escribiría uno de los libros sobre cocina china más famosos del siglo XX, *The Joy of Chinese Cooking* (1952). JONES, E., “A Chinese Way With Duck”, *Sports illustrated*, 30 de mayo de 1960. pp. 56-57.

²¹² WILLIAMS, Covarrubias. Op. cit. pp. 168, 169, 191.

revistas estaban escritas en inglés, y traducía los artículos interesantes al español para que las leyieran los mexicanos... Frecuentemente recibía llamadas de la embajada de China. (...) Difícilmente pasaba un día en que Miguel no recibiera una llamada del extranjero. (...) Una vez recibió una llamada de China. ²¹³

Tan como recordaba María Elena Rico Covarrubias, su tío estaba efectivamente suscrito a importantes publicaciones, como *China Reconstructs* (la actual *China Today*), y a la Xinhua News Agency, la agencia de noticias oficiales de la República Popular de China, presentando especial atención al tema de la danza, que se convirtió en uno de los aspectos que más le atraía del país oriental. También tuvo tiempo para seguir indagando en la etnología de China (tuvo, por ejemplo, un gran interés por los trabajos de Joseph Rock²¹⁴) e incluso para investigar y escribir un artículo académico sobre la arquitectura en China. Desgraciadamente, con la prematura muerte de Miguel en febrero de 1957, la Asociación perdió a uno de sus más activos miembros y, aunque durante los años siguientes hubo visitas importantes²¹⁵, “*poco en concreto se logró*”²¹⁶.

La breve pero intensa historia de amor entre México y China daría a su fin, al menos temporalmente, en 1964, cuando el gobierno mexicano consideró al maoísmo como un movimiento peligroso, y se produjeron detenciones y censuraron obras²¹⁷; este ambiente represivo culminaría con la desgraciada Noche de Tlatelolco de octubre de 1968, que pondría fin a ese *México Lindo y querido* de la post-Revolución que Covarrubias y casi todos sus contemporáneos, en algún momento, conocieron²¹⁸.

²¹³ WILLIAMS, Covarrubias. *Op. cit.* p. 215.

²¹⁴ Joseph Rock (1884 - 1962) fue un botánico, lingüista y explorador, que dedicó gran parte de su vida al estudio de las poblaciones humanas y de las lenguas del sudoeste de China, especialmente de Yunnan, Sichuan, Gansu y el Tíbet; también escribió numerosos artículos para la National Geographic describiendo sus expediciones en el interior de China.

²¹⁵ En 1963 se inauguró una Exposición Industrial y Comercial China en México y en 1964 llegaría el primer grupo artístico chino a México.

²¹⁶ LAKOWSKY. *Op. cit.* pp. 175.

²¹⁷ Por ejemplo, algunas de las publicaciones que gestionaba la Exportadora e Importadora de Libros y Publicaciones de la República Popular China, ligada a Javier Fuentes Gutiérrez, se consideraron subversivas y anticonstitucionales. LAKOWSKY. *Op. cit.* pp. 175-177.

²¹⁸ Un estudio pormenorizado de las relaciones China-México se lleva a cabo en CONNELLY, M., *China America Latina: génesis y desarrollo de sus relaciones*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 1992. 191 pp.

La China que dibujó: un catálogo comprensivo

Una vez hemos conocido las relaciones físicas y culturales que Miguel Covarrubias mantuvo con la cultura china, es hora de que pasemos a recordar cómo estas influyeron notablemente en su producción artística. En las páginas que siguen analizaremos detenidas casi 150 obras, entre las cuales se encuentran ilustraciones para libros y obras independientes (desde murales a óleos y gouaches, pasando por pequeñas acuarelas o dibujos a tinta), además de numerosos bocetos. Ante todo, debemos advertir que este no es un catálogo cerrado, y que esperamos poder completarlo en un futuro mediante el acceso a colecciones privadas.

En este catálogo emplearemos un único modelo de ficha, que por comodidad y coherencia (eliminando de él campos repetidos o poco concluyentes) acabará resultando en dos muy similares:

- El que emplearemos para los libros ilustrados:

En este caso, emplearemos una ficha general que contenga el número del catálogo, el título (o títulos) de la obra, los autores, las fichas asociadas (que se refieren a las imágenes contenidas en este libro), la cronología, la localización del ejemplar, la técnica, la bibliografía²¹⁹ y las observaciones, donde se contará la historia del libro.

Cada una de las imágenes contenidas en este libro tendrá además su propia ficha (en la que se omitirán campos como el autor, la cronología o la técnica, pues serán los mismos que los del libro), con el número de catálogo, el título, las fichas asociadas, las dimensiones, las inscripciones (si las hubiera), la localización (de la ilustración en el libro), la bibliografía y las observaciones, donde se hará un breve comentario de la imagen.

- El que emplearemos para el resto de obras:

En este caso utilizaremos (simplificando, para comodidad del lector, los campos que queden vacíos) el número de catálogo, el título, la cronología, la técnica, las dimensiones, la localización, las inscripciones, las exposiciones en las que la obra ha participado, la bibliografía y las observaciones, donde haremos un breve comentario de la obra. Las exposiciones a las que haremos referencia a lo largo del catálogo (se citarán, por comodidad, ya abreviadas) son las siguientes²²⁰:

- *Miguel Covarrubias: caricatures*. National Portrait Gallery. Washington D.C. Noviembre 1984-Enero 1985.
- *Miguel Covarrubias: Homenaje*. Centro Cultural Arte Contemporáneo. México D.F. Febrero-Mayo, 1987.
- *Covarrubias. Colección Carlos Monsiváis*. Museo del Estanquillo. México D.F. Noviembre 2004 – Junio 2005.
- *Geografía de un ilustrador. Museo Mural Diego Rivera*. México D. F. Diciembre 2004 – Abril 2005.
- *Esplendor del Pacífico. Los murales de Miguel Covarrubias en San Francisco, California*. Antiguo Colegio de San Ildefonso. México D.F. Julio – Octubre 2006.
- *Miguel Covarrubias: sketches Bali-Shanghai*. Agung Rai Fine Art Museum. Ubud (Bali), Indonesia. Julio-Agosto 2012.

²¹⁹ La edición a la que corresponde cada imagen, con su correspondiente página, se incluye en la localización y, por tanto, se omite de la cita bibliográfica; únicamente se considerará como tal aquellos libros en los que se haya incluida dicha imagen.

²²⁰ Para la realización de este catálogo únicamente tenemos en cuenta las exposiciones que hayan generado publicaciones y que, por tanto, hayan contribuido al estudio de las obras que aquí comentamos. No hemos considerado a los libros como material expuesto (aunque parte de sus ilustraciones sí que hayan sido expuestas en varias ocasiones), puesto que estamos realizando el estudio sobre unos ejemplares concretos.

1. Ilustraciones pertenecientes a un libro

La ilustración de libros, tanto de lujo como de ediciones más modestas, fue uno de los campos que más notoriedad concedió a Miguel Covarrubias y que, salvo contadas excepciones, todavía requiere un estudio más profundo²²¹.

Por su gran conocimiento del país, además de sus inmejorables contactos pertenecientes a las élites culturales chinas, Covarrubias resultaba la persona idónea para la temática ya que era, además, uno de los pocos artistas occidentales que realmente había visitado China y la conocía más allá de los *chinatowns* norteamericanos. Como ya hemos comentado, Covarrubias fue especialmente requerido para ilustrar temas exóticos, y China fue uno de ellos: Covarrubias llegó a ilustrar tres libros de temática china, aunque tuvo proyectos para algunos más, que finalmente no se llevaron a cabo (George Macy también le habría propuesto en 1945 ilustrar una nueva versión de *Los Viajes de Marco Polo*²²²).

Los tres libros que finalmente ilustró difieren enormemente en forma, estilo y contenido. Entre ellos, encontramos desde un diario de viaje sociopolítico a una encantadora novela romántica, pasando por una de las “cuatro o cinco obras maestras en la ficción china que, en el curso de los últimos cuatrocientos años, se han convertido en clásicos y ejercido una tremenda influencia sobre los pensamientos y la imaginación del pueblo de China”²²³. Esta gran variedad se manifiesta también en la muy diferente plástica que Covarrubias utiliza para ellos.

El primero, *Chine*, es una crónica sociopolítica del periodista y escritor francés Marc Chadoerne, que contiene abundantes, aunque severas ilustraciones, dentro del estilo más austero de Covarrubias, el mismo estilo lineal-geométrico que emplease casi simultáneamente en *Peace by Revolution* (1933)²²⁴ de Frank Tannenbaum, una de sus escasas, aunque logradas, aproximaciones a la historia de la Revolución Mexicana. Es interesante notar como este estilo aparece únicamente en dos libros que reciben un tratamiento similar: ambos relatan, con sus diferencias, la historia de las dos primeras revoluciones importantes del siglo XX, casi simultáneas, la china y la mexicana, y ambas fueron escritas por dos extranjeros que años más tarde visitaron los respectivos países. Quizás sea esto, además del similar objetivo (embellecer unos libros que de lo contrario habrían atraído muy pocos lectores) y limitaciones económicas de las producciones (ediciones modestas, en tiradas más o menos grandes), lo que conllevó al uso de este estilo tan concreto, más similar al de las caricaturas iniciales que al de los libros ilustrados, y que confieren a estas rara avis²²⁵, como ya advirtió Azuela, ese toque especial que los hizo después tan imitados. De hecho, las ilustraciones de *Chine* recibieron mucho mejores críticas que su contenido textual (en ocasiones considerado meramente anecdótico)²²⁶, y fueron para muchos, el verdadero motivo de lectura del libro²²⁷. Estas ilustraciones, “mágicas aunque severas”, son las que guardan una relación mayor

²²¹ Con la excepción de *The Island of Bali*, que sí ha recibido más atención, únicamente dos publicaciones han realizado un análisis concienzudo de dos de los libros de ilustrados de Covarrubias: *Peace by Revolution* (1933) y *Uncle's Tom Cabin* (1948). Para más información, véase: AZUELA DE LA CUEVA. *Op. cit.*, y, LINDENBERGER WELLEN. *Op. cit.*

²²² WILLIAMS, 1994. *Op. cit.* p. 159.

²²³ LIN, Y., “Introduction” en SHI, *All men are brothers...* *Op. cit.* 1948. p. XIII.

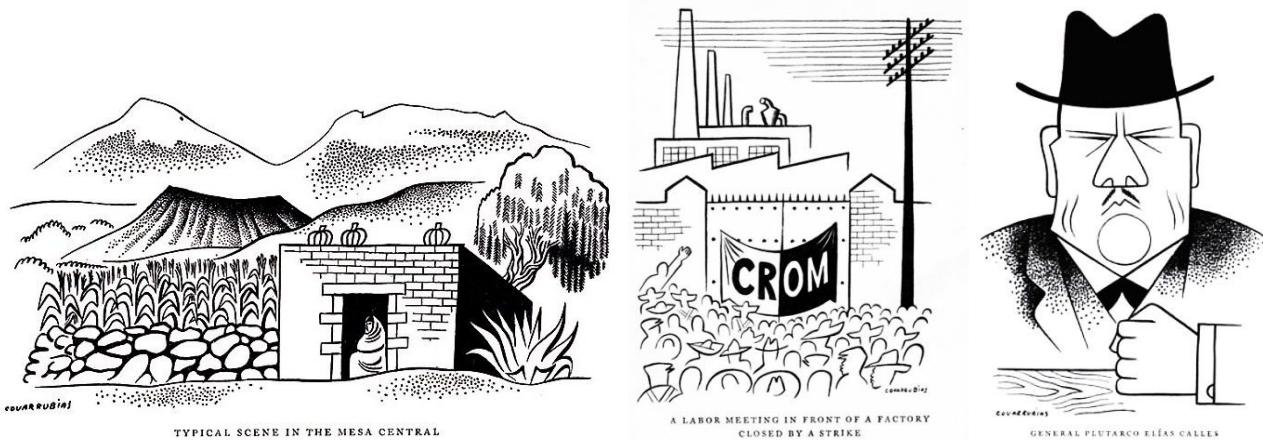
²²⁴ TANNENBAUM, F., *Peace by Revolution; an Interpretation of Mexico*. Nueva York, Columbia University Press, 1933. 316 pp.

²²⁵ *Chine* fue la única publicación de Covarrubias que no estuvo dirigida ni al público estadounidense ni al mexicano, y *Peace by Revolution* fue su única publicación sobre la Revolución. Estos dos son, además, los únicos libros de madurez de Covarrubias que emplean únicamente ilustraciones en blanco y negro; algunas de las de *Peace by Revolution* serían después reutilizadas en el exitoso *México South* (1946).

²²⁶ Ejemplos de estas críticas pueden verse en: TAPLEY, R. “CHINA by Marc Chadoerne”. *The Bookman*, julio de 1932. P. 300; DOUGLAS, L., “A Frenchman’s China”, *The Saturday Review*, 11 de junio de 1932. pp. 779-800.

²²⁷ “Chadoerne toured China and wrote a travel-diary, vaguely Leftist in sentiment; a very short book for such a large country. Through it one feels that M. Chadoerne took the easiest way, asking questions rather than learning the language to find things out for himself. (...) style is breezy, cocky, and has that faint tinge of amused superiority with which a Frenchman usually regards any country

con las producidas por los vanguardistas chinos contemporáneos, aunque como ya hemos mencionado, esta consonancia bien pudiera ser producida por la propia influencia de Covarrubias.



Ilustraciones pertenecientes a *Peace by Revolution* (1933)

Madame Flavery Sentiment (1937)²²⁸ es un libro mucho más ligero; traducción al inglés de una novela de éxito francesa, *Une fille du H'an* (1928)²²⁹, obra del médico y escritor francés Albert Gervais, es una novela romántica que trata sobre el extrañamiento de un occidental ante las costumbres chinas; Covarrubias, utilizado de nuevo como estrategia comercial para el lanzamiento de la traducción, diseñó únicamente la sobrecubierta, que seguramente sea la más elaborada de toda su carrera. En ella empleó un lenguaje parecido al de sus óleos y gouaches, un territorio en que el en 1937 ya se movía con gran destreza.

El caso de *All men are brothers* (1948) es sustancialmente más complejo. Una de las obras más esperadas de Covarrubias, fue también la que más se dilató en el tiempo. Profundo admirador de la cultura china, Miguel Covarrubias quiso presentar, con ella, un verdadero tributo a la civilización clásica china, y se obcecó en que sus dibujos “parecieran hechas por un chino”²³⁰, rehaciéndolos una y otra vez y retrasando, con ellos, durante más de cuatro años la publicación del libro, queriéndose hacer con sumo cuidado²³¹; de hecho, antes de la impresión definitiva, se envió el libro a David J. Way, conservador de la Colección de Asia Oriental de la Universidad de Columbia, para que comprobase la



Geishas. Gouache sobre papel.

but his own. I remember reading China in New York because of the Covarrubias illustrations (...). From it I gathered that the Middle Kingdom was awfully funny, hopelessly corrupt, and sometimes dangerous for courageous journalist-travellers like M. Chadourne. Her only hope, it seemed, was in her Youth, and foreign education had marred them... ”. HAHN, E., “The China Boom”. *T'ien Hsia Monthly*, v. 6, 1938. pp. 191-206, disponible en: http://www.chinaheritagequarterly.org/tien-hsia.php?searchterm=022_boom.inc&issue=022

²²⁸ GERVAIS, A., *Madame Flavery Sentiment*. Nueva York, Covici-Friede, 1937. 233 pp.

²²⁹ GERVAIS, A., *Une fille de H'an*. París, B. Grasset, 1928. 211 pp.

²³⁰ George Macy, editor del libro, relataba como en un momento de vejación e irritación, Covarrubias exclamó “*¡No voy a estar satisfecho con estos dibujos de chinos hasta que haya conseguido hacer una serie de dibujos que pudieran haber sido hechos por un chino!*”. Citado en WILLIAMS, Covarrubias. *Op. cit.* p. 164.

²³¹ La publicación del libro estaba inicialmente fijada para 1944, pero Covarrubias no acababa la obra y se fue prolongado, primero hasta 1945 (tras los cual Covarrubias recibió un jugoso contrato para ilustrar un libro anual para George Macy), fecha en la que se enviaron por fin unas planchas de impresión a las que solo les faltaba el coloreado, pero Miguel las rechazó por toscas y las rehizo una y otra vez hasta que finalmente, en octubre de 1947, y ya bajo amenazas de dejar firmar a otro el trabajo propio, Covarrubias envió finalmente las ilustraciones definitivas. WILLIAMS, Covarrubias. *Op. cit.* pp. 157, 159, 160, 164, 167, 178.

fidelidad de las imágenes. La respuesta que Way dio a Macy no pudo ser más halagadora: “*Lo maravilloso no es que haya unos pocos errores, sino que Covarrubias, sin ser chino, haya sido tan preciso y haya cometido tan pocos fallos*”²³². Como era de esperar, cuando finalmente se lanzó el libro, este no cosechó más que críticas alabadoras: la propia Pearl S. Buck, que había traducido el libro años atrás, comentó que: “*Qué magnífica pieza de producción es! Si hubiera previsto o hubiera sido capaz de imaginar tal glorioso final para la obra que comencé ya hace unos veinte años, habría entonces facilitado mi labor*”²³³.

Sobre la aparición de este libro pueden hacerse numerosas lecturas. Su primera traducción al inglés, que había sido la de Buck, se había producido unos años atrás, en 1933, y no contó con ilustraciones²³⁴. En nuestra opinión, fue la invasión de China por Japón durante la Segunda Guerra Sinojaponesa (1937-1944) la que propició una nueva edición del libro, en un principio planeada para 1944; el profundo mensaje humanista de los libros elegidos por The Limited Editions Club²³⁵, sumados a las eruditas ilustraciones de un artista experto en el entendimiento de los pueblos, parecían perfectos para extender, poco a poco y subliminalmente, en una clave histórica y casi legendaria, un mensaje de denuncia antes las injusticias que estaba sufriendo el pueblo chino.

No en vano, intervinieron en esta producción algunos de los mayores expertos en la cultura china con los que contaba Estados Unidos (incluso se contrató a una experta caligrafista, Jeanyee Wong²³⁶, para realizar los ideogramas de las ilustraciones): Pearl S. Buck, que había traducido años atrás el texto base, estuvo orgullosa de ser reeditada, y, Lin Yutang, escribió un elogioso prólogo, en el que recordaba algunas de las razones del éxito de la novela: su beligerancia.

“Entender porqué *All men are brothers* es un “libro de ira” es entender el porqué del tremendo éxito que tiene para el pueblo chino. Esta novela contiene una delicada, aunque no completamente extraña, doctrina para los estudiosos del Confucianismo: (...) el derecho a la desobediencia y la compulsión hacia la rebeldía en épocas de mal gobierno. (...) En la lucha entre un gobierno injusto y unos forajidos justos, la simpatía de los lectores está siempre de parte de los forajidos; la novela se convierte en una glorificación del bandolerismo y de estos bandoleros que se toman la ley por sus propias manos. Cuando hombres inocentes son encarcelados por oficiales corruptos (...) la emoción humana más satisfactoria que puede evocarse es ver a algunos atrevidos, resueltos y musculosos Gary Coopers y Randolph Scotts romper los barrotes y, con buen juicio, ilusión y pura habilidad muscular, rescatar a los inocentes a la manera de Robin Hood o del Llanero Solitario. Unido a esto está el hecho de que estos héroes fuera-de-la-ley mostraban un, inusualmente alto, código de honor, solidaridad y lealtad entre ellos. (...).”²³⁷

Entender la reedición de la novela en clave de protesta velada ante un gobierno injusto es algo que estaba en los propios orígenes de la obra²³⁸, y que nos permitiría además colocar un punto de inflexión

²³² WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. p. 290.

²³³ WILLIAMS, *Covarrubias*. Op. cit. p. 172.

²³⁴ SHI, N. *All Men Are Brothers*. Nueva York, John Day Co., 1933. 2 V. sp.

²³⁵ Entendemos este Humanismo a la manera clásica, sin que ello denote implicaciones políticas activas.

²³⁶ Jeanyee Wong (1920) es una caligratista, ilustradora y diseñadora sinoamericana que trabajó para las principales editoriales y revistas, siempre de manera muy documentada e inspirándose en los grabados clásicos chinos; en 1943 había trabajado con Lin Yutang para *The wisdom of Confucius*. CHENEY, A. «Master Calligrapher Jeanyee Wong on Her Personal Art Form». *The Wall Street Journal*, 23 de julio de 2010, sec. Arts & Entertainment / Speakeasy. Disponible en: <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2010/07/23/master-calligrapher-jeanyee-wong-on-her-personal-art-form/>.

²³⁷ LIN, Y. “Introduction” en SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. pp. XIII-XIV.

²³⁸ Lin recuerda en su prólogo, citando las palabras del sabio Li Chich, como ya en el siglo XVI se había advertido a los lectores de su origen: “*Los antiguos no escribían libros a menos que sintieran una gran indignación. Escribir un libro sin una gran indignación sería como tiritar sin sentir frío, y quejarse sin dolor, y sería completamente inútil. Shui hu chuan es un libro escrito desde la indignación. Desde que la Dinastía Sung se debilitó, hombres sin principios llegaron al poder; los capaces y honestos vivieron apartados mientras que los maliciosos y deshonestos estaban en el poder. Muy pronto, la propia China era la subyugada mientras que una raza extranjera era la que gobernaba. Aunque los emperadores y sus cortesanos se entretenían con comodidades y*

en la progresiva politización de Covarrubias (a quien poco tiempo después se le denegaría el visado estadounidense por considerársele comunista); no en vano, en el propio prólogo del libro se advertía cómo:

“Hoy, el más nuevo y más extremo partido de China, el Comunista, ha tomado el Shui Hu Chuan y sacado una edición con un prefacio escrito por un líder comunista, donde la proclama la primera literatura comunista de China, tan adecuada al día de hoy como al día en que fue escrita. No puede haber prueba más sensata que esta de la latente calidad de la novela, que permanece todavía grandiosa y llena del significado de la humanidad a pesar del paso de los siglos.”²³⁹

Curiosamente, el libro no fue censurado en Estados Unidos durante la Guerra Fría, aunque sí estuvo prohibido en China durante muchas ocasiones a lo largo de los siglos. Fuere como fuere, no deja de resultarnos paradójico que una novela que trataba sobre el pueblo, que había sido mantenida viva por el pueblo y que había sido escrita para el pueblo²⁴⁰, se convirtiese ahora en un objeto de lujo dirigido a algunos de los lectores más selectos de Norteamérica, como sucedía con las ediciones de The Limited Editions Club. Afortunadamente, aquel mismo año de 1948 The Heritage Press publicó la edición regular, que mantenía el texto y las ilustraciones (con ligeras alteraciones en el color, apenas perceptibles; incluía una ilustración menos), pero que se presentaba en una encuadernación más modesta, que es la que comentaremos a continuación.

Aunque Covarrubias trató de hacer sus ilustraciones “como un chino” (es cierto que no se alejó de las iconografías tradicionales chinas, es posible que bebiera en cierta medida de las japonesas), no podemos evitar ver en ellas un deje del estilo que adoptó en ciertas publicaciones como *The Discovery and conquest of Mexico* (1942)²⁴¹ o *A history of the conquest of Mexico* (1949)²⁴² y que hemos convenido en llamar “filológico”. En publicaciones como estas, Covarrubias intentó acercarse lo más posible a sus fuentes de inspiración originales (lejanas de Covarrubias en el tiempo pero de época similar, en las que de nuevo China y México encuentran unos inusitados lazos estéticos), pero sin dejar de lado su característica simplificación e ironía. En este sentido, podemos encontrar en sus ilustraciones cierto regusto a la obra de artistas chinos contemporáneos más ligados a la pintura tradicional, como Qi Baishi (1864-1957) o Xu Beihong (1895-1953), por cuya obra Miguel Covarrubias sintió una gran admiración²⁴³.

placeres, mientras pagaban tributo al maestro extranjero, se llamaban a sí mismos siervos y se arrodillaban ante los perros y los cerdos.” LIN, Y., “Introduction” en SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. XV.

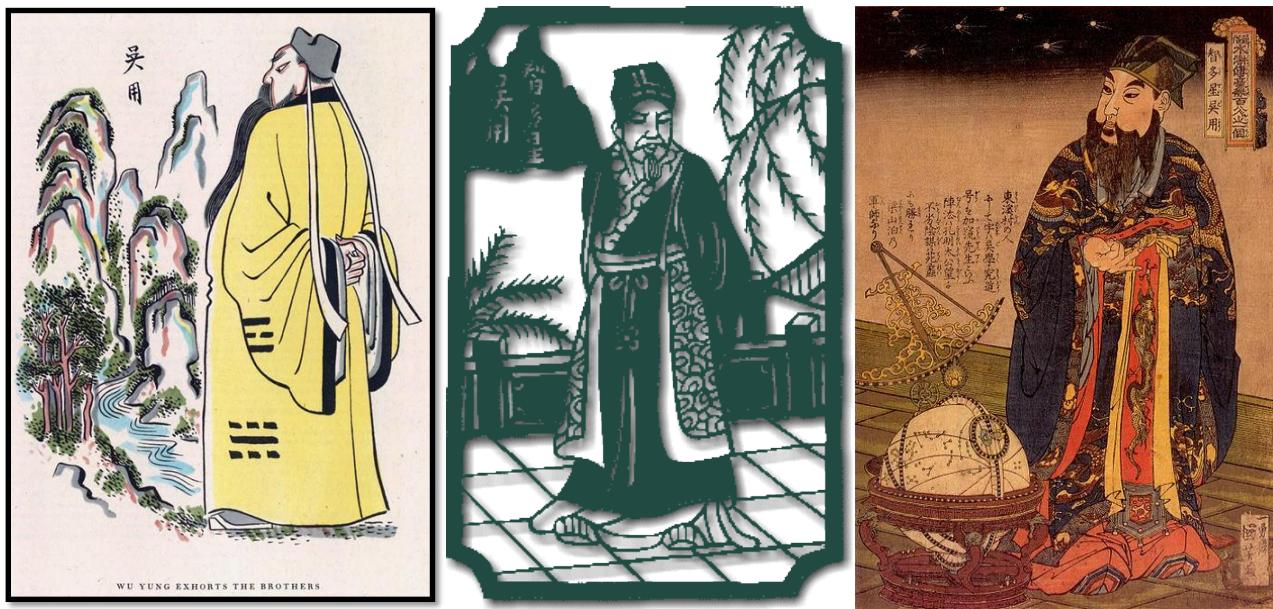
²³⁹ BUCK, P., “The Translator’s Preface” en SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. XXIII.

²⁴⁰ Buck recordaba, en su discurso al obtener el Nobel en 1938, como la novela china había sido una creación enteramente popular, cuya existencia había sido, a lo largo de los siglos, incluso negada por los eruditos, y como esta se diferenciaba de lo que era considerado literatura (una producción artística, de la cual las novelas se desligaban) por el uso del chino vernáculo (*Pei Hua*), el único que el pueblo llano podía entender, ya que estas novelas estaban destinadas a la lectura colectiva en voz alta. BUCK, P. S., “The Chinese Novel” en V.V. A.A. Nobel Lectures, Literature 1901-1967. Amsterdam, Elsevier Publishing Company, 1969. Disponible en: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1938/buck-lecture.html.

²⁴¹ DÍAZ DEL CASTILLO, B., *The Discovery and Conquest of Mexico, 1517-1521*. Nueva York, Limited Editions Club, 1942. 263 pp.

²⁴² PRESCOTT, W. H., *A History of the Conquest of Mexico*. Nueva York, Heritage Press, 1949. 558 pp.

²⁴³ Miguel Covarrubias dedicó a Qi Baishi un artículo en la revista artes de México, traducción del chino (COVARRUBIAS, M. "Chi Pai Shi, distinguido artista del pueblo", *Artes de México*, n. 2, 1954. pp. 59-65; original de Wu Tsu Kiang); en su colección personal conservaba muchos recortes de obras de Xu Beihong.



Tres representaciones de Wu Yung (吳用): a la izquierda, según Covarrubias; en el centro, un jianzhí chino actual; a la derecha, según Utagawa Kuniyoshi (c. 1827-1830)



Ilustraciones pertenecientes, respectivamente a *The Discovery and conquest of Mexico* (1942) y a *A history of the conquest of Mexico* (1949).

A continuación incluimos el catálogo detallados de estos tres libros de temática china de Miguel Covarrubias.

Número de catálogo: 1.0.0.

Título. *Chine (China, La Cina oggi)*.

Autor(es): Marc Chaudourne, ilustraciones de Miguel Covarrubias. Librería Plon.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Cronología. 1931 (terminado de imprimir el 9 de Noviembre de 1931).

Dimensiones. 19 x 12 x 1'5 cm. 298 pp.

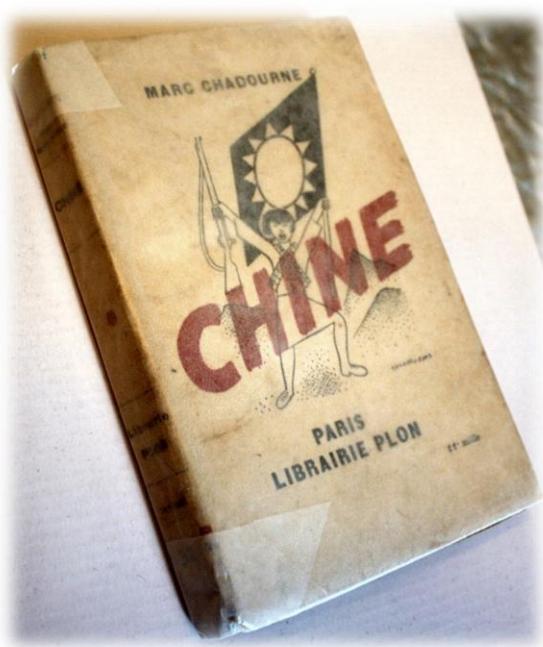
Localización. Colección personal de la autora, Zaragoza. No existen ejemplares catalogados en bibliotecas públicas y/o universitarias españolas.

Bibliografía.

- CHADOURNE, M. *China*. Nueva York. Covici-Friede. 1932. 308 p.
- CHADOURNE, M. *Chine*. París. Librairie Plon. 1931. 298 pp.
- NAVARRETE y TOVALÍN AHUMADA. *Op. cit.* (hay ilustración).
- AYALA CANSECO. *Op. cit.* (hay ilustraciones).
- WILLIAMS, Covarrubias. *Op. cit.*

Observaciones.

Miguel y Rose Covarrubias conocieron al autor, Marc Chaudourne²⁴⁴, durante una de sus estancias parisinas (c. 1926-1927)²⁴⁵, y entablaron una gran amistad²⁴⁶. Chaudourne visitaría a los Covarrubias durante su primera estancia balinesa (1930), con el ya libro en mente, y Miguel realizaría las ilustraciones en los meses siguientes. La obra incluye 25 imágenes en blanco y negro, además de una portada ilustrada con tinta negra y roja. El libro se acabó de imprimir en las prensas de la Librería Plon el 9 de noviembre de 1931, en lengua francesa. Posteriormente, fue traducido al inglés por Harry Block, y editado en 1932 por Covici-Friede en Nueva York, en una edición que mantuvo las ilustraciones originales, además de un nuevo mapa en las guardas de la cubierta, realizado igualmente por Covarrubias. También en 1932 se editaría una traducción al italiano, de G. V. Sampieri, en Milán, por V. Bompiani²⁴⁷. El libro está dedicado a “Rose et Miguel Covarrubias”.



²⁴⁴ Más información sobre Chaudourne puede leerse en PITTMAN, L., “Marc Chaudourne: écrivain-voyageur (23 mai 1895 - 30 janvier 1975)”, *Cahiers Robert Margerit*, XIV, 2009. pp. 146-163.

²⁴⁵ WILLIAMS, Covarrubias. *Op. cit.* p. 47.

²⁴⁶ Chaudourne y los Covarrubias entablaron una gran amistad (según algunas fuentes, Chaudourne tuvo además algún escarceo amoroso con Rosa Covarrubias): les visitaría en Bali, donde asistirían juntos a una ceremonia de cremación, y años más tarde, cuando viajó a México, les visitaría igualmente en su casa de Tizapán. WILLIAMS, Covarrubias. *Op. cit.* pp. 67, 97, 141

²⁴⁷ CHADOURNE, M., *La Cina oggi*. Milán, V. Bompiani, 1932. 225 pp.

Número de catálogo: 1.1.0.

Título. Sin título (portada de la edición francesa).

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

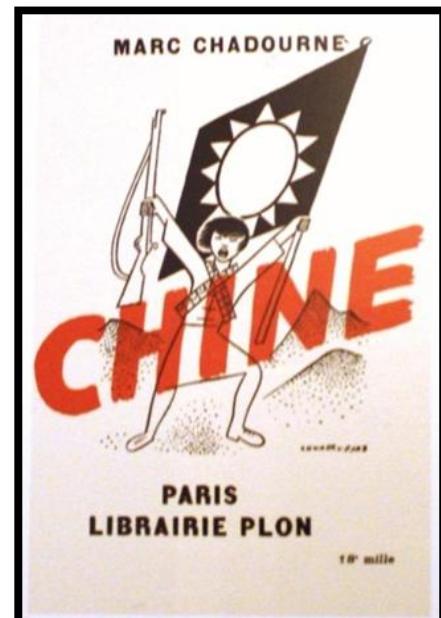
Dimensiones. 19 x 12 cm.

Inscripciones. “MARC CHADOURNE” “CHINE”

“COVARRUBIAS” “PARIS” “LIBRAIRIE PLON” “11º Mille”.

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* Portada.

Observaciones. La portada reproduce una de las imágenes contenidas más adelante (1.1. 12), junto con el título del libro en tinta roja semitransparente. Resulta llamativa la elección de la imagen de la combatiente Pin Yin como portada del libro, lo que sumado al color del título, confiere al conjunto un marcado carácter izquierdista, tal como ya constatará Emily Hahn. La elección resulta fácilmente comprensible, no solo por la fuerza de la propia imagen, si tenemos en cuenta la gran repercusión e impacto que causaron las guerrilleras chinas en la prensa europea del momento.



Número de catálogo: 1.1.1.

Título. Sin título.

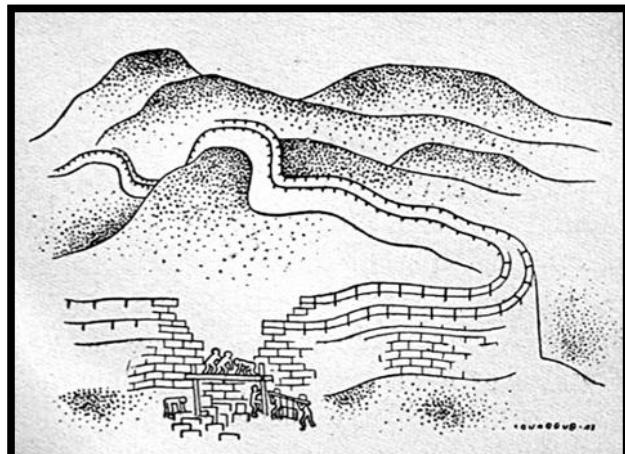
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 1 (mitad superior).

Observaciones. Reproduce la construcción de la Gran Muralla china y da comienzo al capítulo titulado “Au pied du mur”. Según Chadourne, era precisamente la Gran Muralla la que había dado sentido y unidad a la nación china, por lo que no es extraño que utilice este motivo, que además visitó físicamente, como recurso simbólico para iniciar y acabar (1. 1. 25.) su libro sobre China.



Número de catálogo: 1.1.2.

Título. Sin título.

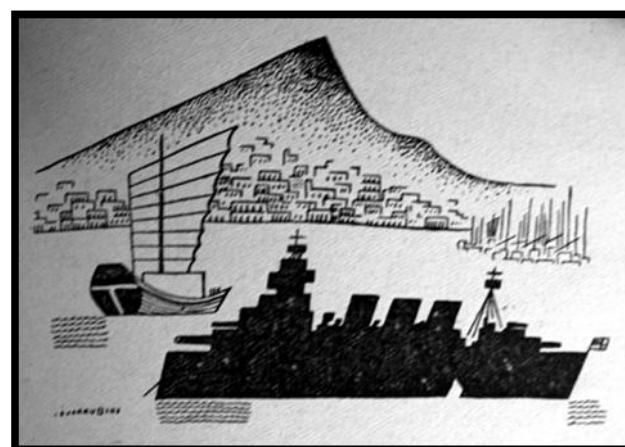
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior izquierda).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 13 (mitad superior).

Observaciones. Da comienzo al capítulo “Hong Kong”. Reproduce la bahía de Hong Kong, ciudad a la que Chadourne llamada *Gibraltar de Asia*. Covarrubias, como Chadourne, concede igualmente una gran importancia al *península* del fondo, sobre el que se asienta la ciudad. En primer término podemos ver varios barcos, un vapor occidental y un juncu chino, mientras que más cerca de la ciudad, en lo que suponemos el puerto, vemos toda una flota de barcos de vela, presumiblemente juncos.



Número de catálogo. 1.1.3.**Título.** Sin título.**Fichas asociadas:** Todas las que empiezan por 1.**Dimensiones.** 11 x 8 cm.**Inscripciones.** “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior izquierda), ideograma sin identificar.**Localización.** CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 25 (parte central).

Observaciones. Observamos a un par de mujeres paseando ante algún tipo de establecimiento comercial. Por las diferencias entre su vestimenta, podemos suponerles distintos empleos y posiciones sociales. La mujer de la izquierda lleva el pelo recogido y calzado plano, pantalones y camisa relativamente anchos de colores planos y sostiene una cesta con la mano izquierda: debido al carácter utilitario y sencillo de su vestimenta, podemos suponerla una trabajadora de clase media-baja. La mujer de la derecha, que lleva zapatos de tacón, el pelo suelto y corto, luce un elaborado quipao; por este último elemento podemos suponerla, quizás de manera algo osada, su vinculación con el mundo de la prostitución. Aunque fueron precisamente las prostitutas de las grandes ciudades europeizantes las que popularizaron el quipao, para la década de los 30 su uso se había relajado y generalizado entre las personalidades del espectáculo y entre las mujeres de clase alta emergente.

**Número de catálogo:** 1.1.4.**Título.** Sin título.**Fichas asociadas:** Todas las que empiezan por 1.**Dimensiones.** 11x 8,5 cm.**Inscripciones.** “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).**Localización.** CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 33 (parte central).

Observaciones. Representa al Sr. Tchou, un estudiante que Chadourne conoce al viajar de Marsella a Saigón, y que reencuentra en un tren que viaja entre Hong Kong y Cantón. El personaje, al que observamos dentro del tren (al fondo podemos ver una ventana en el que percibimos el tendido eléctrico del paisaje), de traje, camisa y corbata, sostiene un folleto del KMT. También en la solapa luce una insignia del partido.



Número de catálogo: 1.1.5.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 45 (mitad superior).

Observaciones. Da comienzo al capítulo “Canton”. En primer término, podemos observar a varios taipanes haciendo cola en la ventanilla de un banco británico (pues se indica “Cashier”, término británico). Taipán es una palabra de origen cantonés, hoy generalizada, que hace referencia a los grandes empresarios o ejecutivos de origen extranjero que hacen negocios en China. Al principio, se limitó a los empresarios ingleses o americanos que operaban en los grandes “hong” de ciudades como Cantón o Hong Kong, pero con el paso del tiempo su uso se relajó y comenzó a aplicarse también a los empresarios orientales. De hecho, por su fisionomía, podemos deducir que los aquí representados lo son: mientras que dos todavía llevan la tradicional vestimenta china, los otros dos visten a la occidental; dos de ellos llevan, además, sombreros panamás a la moda del momento.



Número de catálogo: 1.1.6.

Título. Sin título.

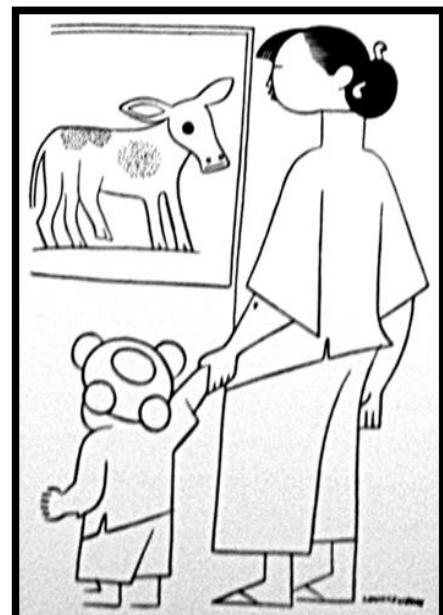
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 11,5 x 8 cm.

Inscripciones. “Covarrubias”.

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 61 (parte central).

Observaciones. Una madre y un niño, vestidos con sencillez y presumiblemente de la clase trabajadora, miran con atención un poster o escaparate con una vaca o ternera.



Número de catálogo. 1.1.7.

Título. Sin título

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 13 x 9 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 69.

Observaciones. Dos mujeres, con el pelo corto a la manera occidental, quipao y zapatos de tacón, bailan agarradas, probablemente un baile del momento. Esta escena, en la que es posible de nuevo que las representadas sea una de las llamadas *sing song girls*, sucede en el interior de algún lujoso establecimiento nocturno, en los que se combinaban las orquestas de música tradicional china con las que adoptaban ritmos occidentales como el foxtrot, el jazz o el tango.



Número de catálogo: 1. 1. 8.

Título. Sin título.

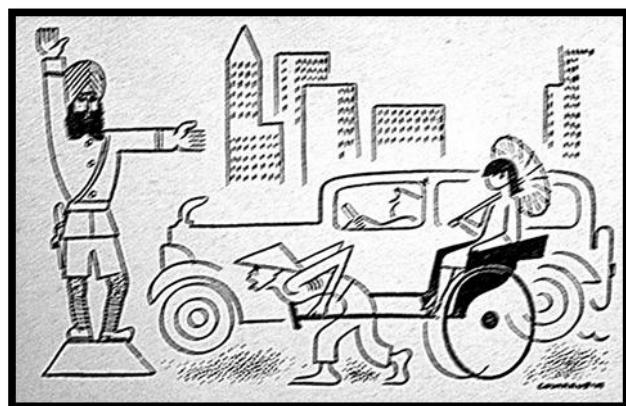
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 81 (mitad superior).

Observaciones. Da comienzo al capítulo "Dans la jungle shanghaïenne". Llama la atención el cosmopolitismo de la imagen; en un mismo encuadre podemos ver la paradójica y apabullante realidad de Shanghái: frente al fondo de rascacielos (muy probablemente el *Bund*, siendo seguramente el edificio de la izquierda el Hotel Cathay) y un Cadillac contrastan con el rickshaw y sus ocupantes, vestidos a la manera tradicional, y con el tradicional guardia de tráfico sij (tras la Guerra del Opio, los británicos recolocaron a muchos de sus soldados retirados de la India, especialmente de religión sij, dentro de la Policía Municipal de su nuevo dominio, Shanghái; los sijs de la ciudad siguieron ligados a este ámbito profesional hasta la Dominación japonesa, con la que muchos volvieron a la India o marcharon al interior de China).



Número de catálogo: 1. 1. 9.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

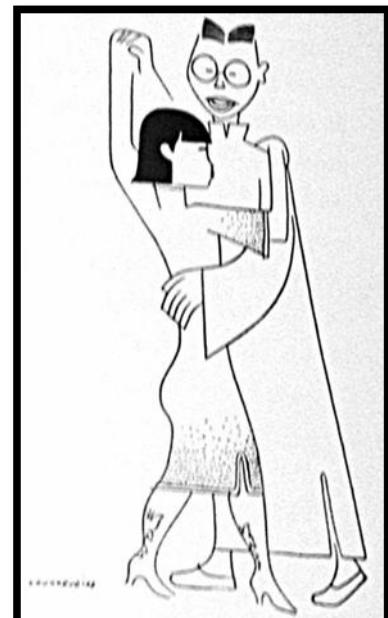
Dimensiones. 14 x 9 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior izquierda).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 86.

Bibliografía. V.V. A.A. *Miguel Covarrubias: cuatro miradas*. *Op. cit.* Hay ilustración.

Observaciones. Escena muy similar a la de 1.1.7, pero esta vez entre un hombre, ataviado a la manera tradicional china de la clase media-alta, y una mujer, ataviada de la misma manera y que presenta tatuajes en sus pantorrillas.



Número de catálogo: 1. 1. 10.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha), ideogramas sin identificar (en el poster).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 102 (centro).

Observaciones. Dos hombres, vestidos a la manera tradicional china, parecen chalar y tomar el té en un despacho, frente a un escritorio en el cual reposa un teléfono. En la pared cuelgan dos posters, uno con un paisaje y otro con la figura de una actriz, presumiblemente sería un poster de la Ópera de Pekín.



Número de catálogo: 1. 1. 11.

Título. Sin título.

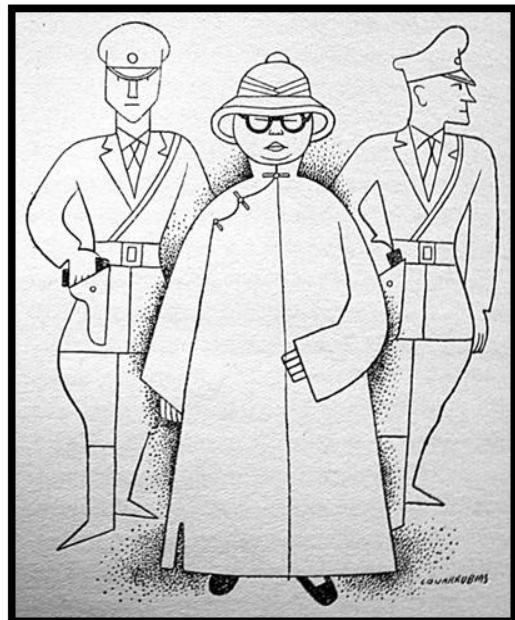
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 10 x 8,5 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 110 (centro).

Observaciones. En primer término encontramos un personaje chino; vestido a la manera tradicional, y con un salacot en la cabeza. En segundo término, vemos a dos oficiales occidentales, seguramente británicos.



Número de catálogo: 1.1.12.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas aquellas que comienzan por 1.

Dimensiones. 12, 5 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 121 (centro).

Observaciones. Corresponde a la joven que el texto (ver más adelante) identifica como Pin Yin, que empuña un rifle (muy posiblemente, un Hanyang 88, o similar) y alza una bandera del Kuomintang, mientras que en el pecho lleva un par de portacargadores cruzados. El texto que describe la imagen, traducido al español, es el siguiente: 'Pin Yin. No, la Joven China no tiene veinte años. Tiene dieciséis, quizás menos. Dividida entre dos edades y dos civilizaciones, es una adolescente impaciente, temblorosa, aturdida de palabras, alterada de conocimientos, revuelta de esperanzas, prendada de las preocupaciones. Es Pin Yin. Pin Yin, la joven soldado que partió, fusil al hombro, con la armada revolucionaria, en 1927, en un momento en el que, para los que todavía no lo había hecho, China recomendó su revolución. Cuando el periódico central de Hankéou publicó su hoja de ruta, sus cartas precoces, toda la joven China se estremeció, reconociendo a su heroína. La revolución china ha tenido numerosas amazonas, Juanas de Arco, caballeros Elsa, portadoras de bombas, con botas, con guantes, teatrales, heroicas, legiones de mujeres soldado (...). Pero ninguna encarna la joven China como Pin Yin, que, al entrar en la Escuela Primaria, rompió, llorando de ira, las vendas que ataban sus pies "como pimientos rojos". Pin Yin, es la hija de todas las revoluciones.'²⁴⁸ De fuerte regusto delacroixiano, esta resulta una de las imágenes más icónicas del libro, que justamente le sirve de portada.



²⁴⁸ CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* pp. 119-120.

Número de catálogo: 1. 1. 13.

Título. Sin título.

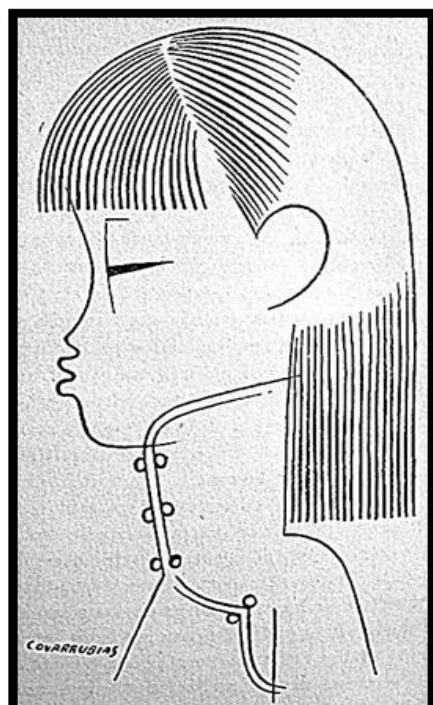
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 14 x 8 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior izquierda).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p.126.

Observaciones. A veces referida como “sing song girl”, muy probablemente esta imagen de perfil represente a una de estas prostitutas. El término, que apareció a principios del siglo XX, designaba a las integrantes de esta profesión, a los que los occidentales a menudo veían únicamente cantar. De hecho, las vinculaciones entre las actuaciones de música popular (influida por los nuevos ritmos occidentales, como el jazz) y la prostitución, fueron tan habituales que décadas más tarde, el gobierno comunista prohibió este tipo de música, a la que llamó “música amarilla” (pues el color amarillo se asociaba con la pornografía).



Número de catálogo: 1. 1.14.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x8 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior izquierda).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 136 (centro).

Observaciones. Representa a dos estudiantes en un banco, en actitud amorosa. Llevan sus libros en sus regazos.



Número de catálogo: 1. 1. 15.

Título. Sin título.

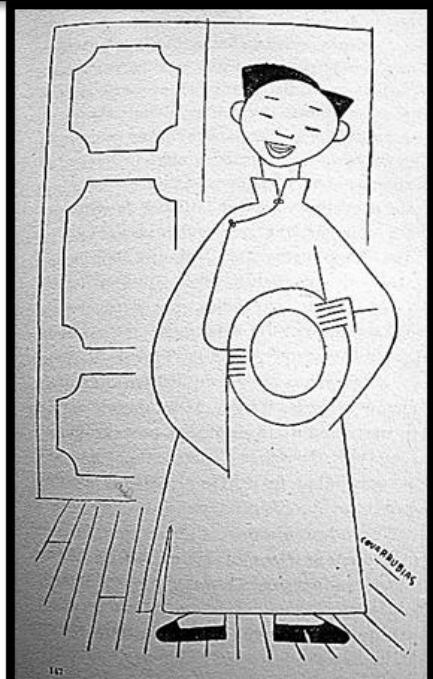
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 14 x 8 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 147.

Observaciones. Reproduce de uno de los estudiantes, de entre 16 y 21 años (según Chadourne), de la Universidad Aurora, una universidad jesuita fundada en Shanghái en 1903, que los padres jesuitas habrían puesto en contacto con Chadourne para que le sirviera de traductor.



Número de catálogo: 1. 1.16.

Título. Sin título.

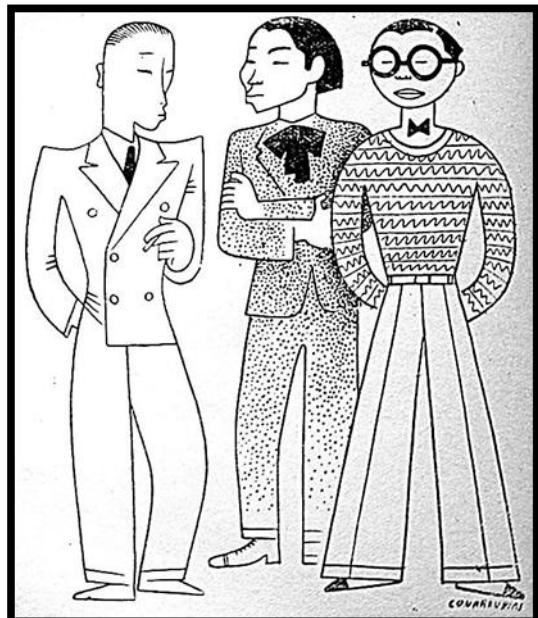
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 10 x 9 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 160 (centro).

Observaciones. Representa a tres “returned students”, estudiantes vestidos a la manera occidental. Según Chadourne, había maneras muy sencillas de reconocerles: “*Con qué signos se reconoce a un returned student? En primer lugar, por el color de su chaqueta – puesto que no vuelven a la túnica hasta varios meses de readaptación después. Gris hierro significa retornado de América, azul marino de Inglaterra (preferiblemente, con gafas doradas), beige o gris de Lyon o del Barrio Latino. Los que no han dejado su suelo natal y que llevan traje están consagrados, nosotros lo sabemos, a colores cinzolinos. El aspecto, el tono, el acento, el carácter están al unísono de estas diferencias en la vestimenta*”²⁴⁹.



Número de catálogo: 1. 1. 17.

Título. Sin título.

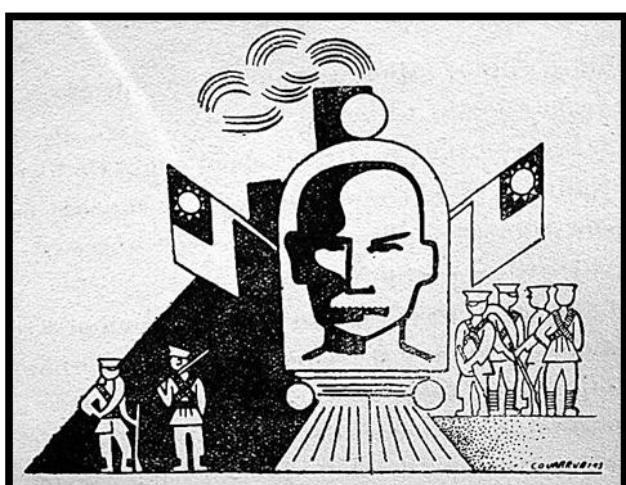
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 167 (mitad superior).

Observaciones. Da comienzo al capítulo “Nankín”. Representa la tumba-mausoleo del “nuevo Dios”, Sun Yat-Sen, fundador del KMT, situada en la ciudad de Nanking, capital del momento, y realizada en hormigón armado, simulando una montaña. En el centro, aparece un tren con la efigie de Sun Yat-Sen y banderas conmemorativas del partido. A ambos lados, soldados montan guardia.



²⁴⁹ CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* pp. 159-160.

Número de catálogo: 1. 1. 18.

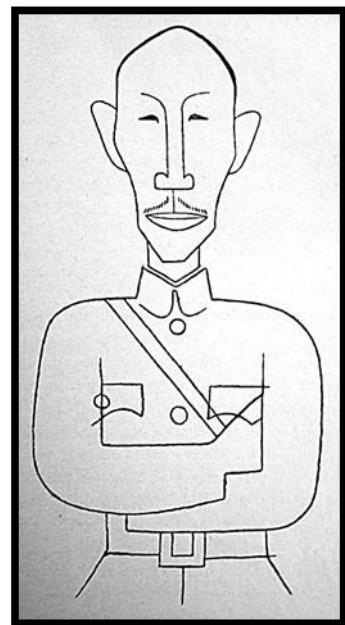
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 14 x 7 cm.

Localización. CHADOURNE, 1931. *Op. cit.* p.177.

Observaciones. Uno de los muchos retratos que Covarrubias haría del generalísimo Chiang Kai-Shek (1887-1975), presidente de la República de China (1928-1931, y nuevamente, 1949-1975, desde la sede en Taipeí). A pesar de su posterior afecto a las políticas de Mao Tse-Tung, enemigo acérrimo y derrocador de Chiang, Covarrubias representó al cabeza del KMT con mucha mayor amabilidad de la que tendría por otros líderes mundiales. Chiang aparece aquí como la cabeza del poder en China, tanto militar como efectivo, confiado y sereno, como solía aparecer en público.



Número de catálogo: 1. 1. 19.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior izquierda) e ideogramas sin identificar.

Localización. CHADOURNE, *Chine*. *Op. cit.* p. 18 (mitad superior).

Observaciones. Da comienzo al capítulo "Hankéou". Aparece un juncos y varias casas-bote. En primer plano, observamos a una madre con su hijo en brazos, que observa atenta la agitada escena urbana que se desarrolla tras ella. En el canal, podemos ver un juncos y varias casas-bote, mientras que en los muelles aparecen varios porteadores, seguramente cargando o descargando mercancía. Tras ellos, podemos ver el entramado urbano de la ciudad, todavía bastante tradicional, y podemos ver grandes letreros que nos hablar de la función comercial de los diferentes establecimientos.



Número de catálogo: 1. 1. 20.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 12 x 8'5 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior izquierda).

Localización. CHADOURNE, *Chine*. *Op. cit.* p. 204 (centro).

Observaciones. La imagen nos presenta a un oficial del ejército del KMT, de uniforme, armado y con portacargadores, sobre un paisaje del río Yang-tsé en el que apreciamos un juncos y unas montañas al fondo.



Número de catálogo: 1. 1. 21.

Título. Sin título.

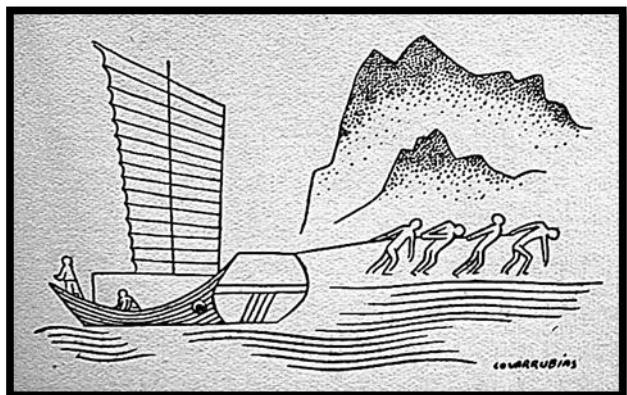
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 13'5 x 8 cm.

Inscripciones. "M C" (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p.220.

Observaciones. Vemos a dos soldados chinos, vestidos de manera muy diferentes (el de la izquierda, seguramente un campesino debido a su indumentaria, compuesta únicamente por un pantalón y un sombrero cónico para protegerse del sol); ambos llevan rifles y portacargadores.



Número de catálogo: 1. 1. 22.

Título. Sin título.

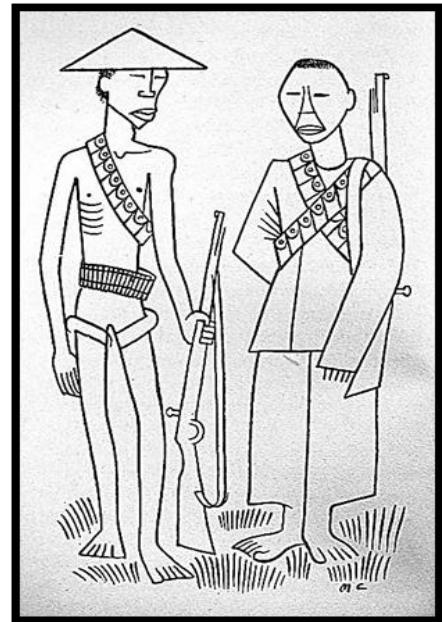
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 225 (mitad superior).

Observaciones. Da comienzo al capítulo "Yang-Tse". Aparece un junco, remolcado a contracorriente por cuatro hombres. El Yang-Tse, o Río Amarillo, es, y ha sido tradicionalmente, el río más importante de China, siendo una de sus fuentes económicas más importantes a lo largo de la historia, además de una frontera estratégica clave.



Número de catálogo: 1. 1. 23.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 11 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior izquierda).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 246 (centro).

Observaciones. Presenta a un grupo de soldados del Ejército Nacional Revolucionario (KMT), armados y formando filas, alineados y frente a un general, que luce sus condecoraciones. Al fondo, podemos apreciar una pagoda.



Número de catálogo: 1. 1. 24.

Título. Sin título.

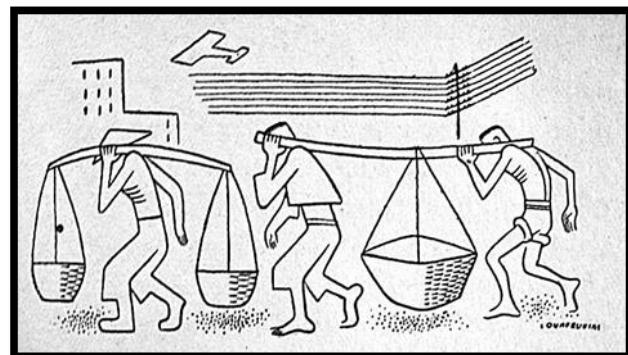
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 6 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 251 (mitad superior)

Observaciones. Da comienzo al capítulo "Le Far-West chinois s'éveille". Observamos a tres porteadores, vestidos a la manera tradicional, sobre un fondo urbano en el podemos apreciar un tendido eléctrico, un aeroplano que sobrevuela el paisaje, y un edificio de silueta occidental.



Número de catálogo: 1. 1. 25.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 7 x 8 cm.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha).

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* p. 266 (mitad superior).

Observaciones. Reproduce una puerta o puesto de vigilancia de la Gran Muralla china, de la que sale una caravana de camellos, y da fin al libro. Según Chadourne, era precisamente la Gran Muralla la que había dado sentido y unidad a la nación china, por lo que no es extraño que utilice este motivo, que además visitó físicamente, como recurso simbólico para iniciar (1.1.1.) y acabar su libro sobre China.



Número de catálogo: 1. 2. 0.

Título. Sin título (portada de la edición americana)

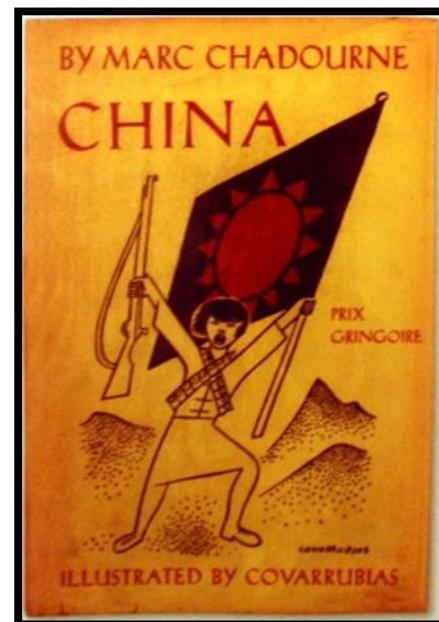
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 20 x 13 cm.

Inscripciones. "BY MARC CHADOURNE" "CHINA" "PRIX GRINGOIRE" "COVARRUBIAS" "ILLUSTRATED BY COVARRUBIAS".

Localización. CHADOURNE, *Chine. Op. cit.* Portada.

Observaciones. La portada incluye la misma imagen que la original (1.1. 12.), y utiliza nuevamente el rojo como elemento de atención. Recalca, además, que el libro está ilustrado por Covarrubias (cosa que no sucedía en la portada original) y el Premio Gringoire, concedido poco antes de la publicación de esta edición.



Número de catálogo: 1. 2. 1.

Título. Sin título (guardas de la portada de la edición americana).

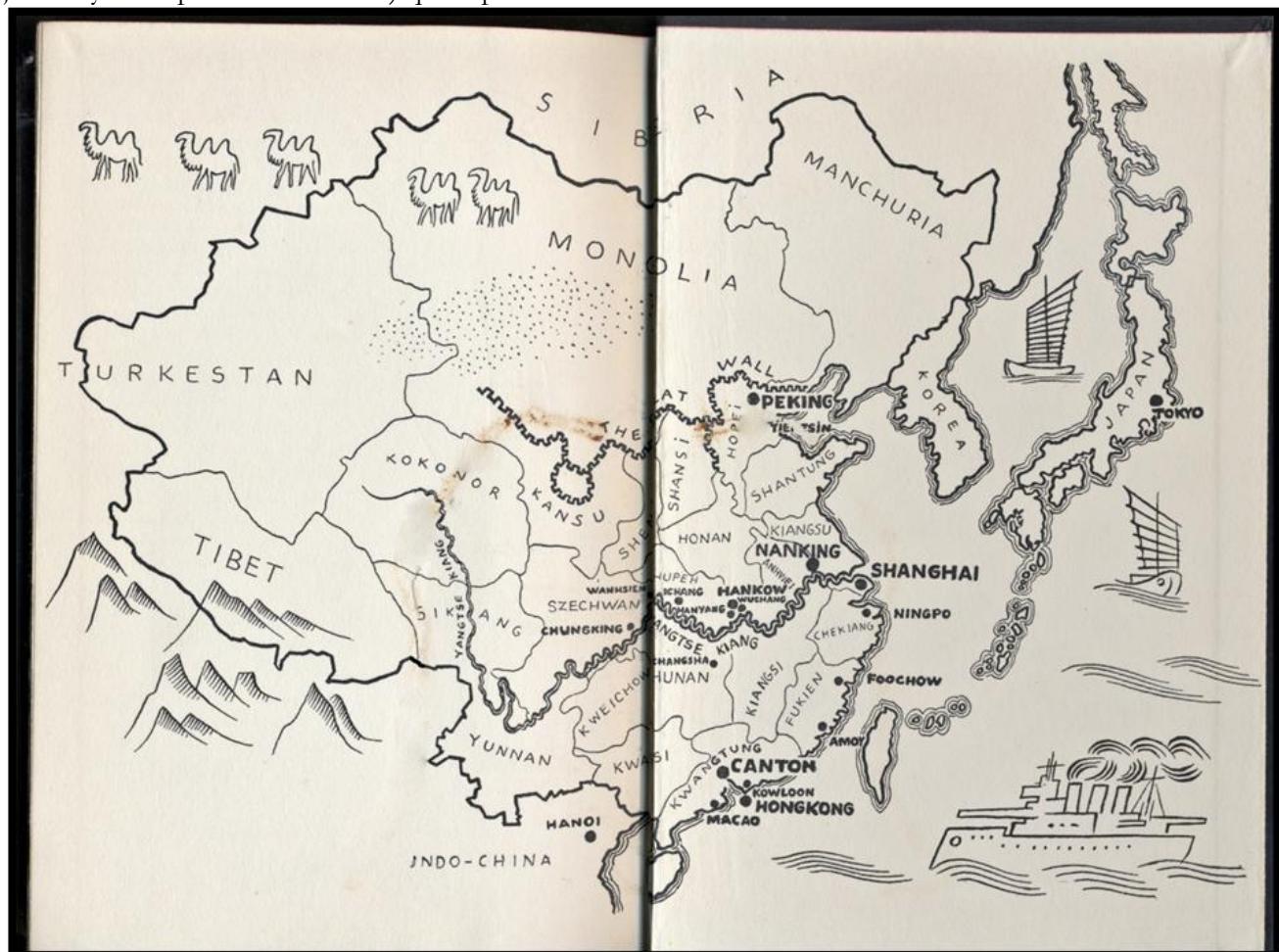
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 1.

Dimensiones. 20 x 26 cm.

Inscripciones. Numerosas regiones, países, provincias y ciudades que aparecen correctamente situadas en el mapa, todas con su grafía anglosajona.

Localización. CHADOURNE, *China. Op. cit.*. Guardas de la portada. Dicha imagen se agradece al coleccionista Jon Rendell.

Observaciones. Este mapa solo figuró en la edición americana. Covarrubias incluye en este mapa las últimas novedades políticas y territoriales, pues las fronteras de "Manchuria" coinciden, *grosso modo*, con las del estado títere de Manchukuo proclamado el 18 de Febrero de 1932 (aunque, con la denominación de Manchuria, parece no estar reconociendo su independencia). El denominado Turquestán incluye la provincia de Sinkiang, y sus fronteras se corresponden con las de la República del Turquestán Oriental, que se proclamaría año en rebeldía con respecto a China. Tampoco las fronteras de Mongolia se corresponden con las de la República Popular de Mongolia, sino con las de la Mongolia anexionada previamente por China, incluyendo la provincia de Tuvá. Por tanto, podemos suponer que la fuente de este mapa pudo ser uno de los que habitualmente aparecían en la prensa, y que igualmente, presentaban ligeras equivocaciones y suposiciones. De esta división, un tanto arbitraria (mucho menos en cuanto a las regiones chinas), podemos aducir que Covarrubias dividió el mapa en regiones únicamente con afán pedagógico, como más tarde haría en los murales de la Exposición Internacional de San Francisco de 1939; asimismo, incluye también algunos elementos figurativos (camellos en las zonas desérticas; dos juncos y un vapor en el Pacífico) que repetiría más tarde en dichos murales.



Número de catálogo: 2.0.0.

Título. *Madame Flowery Sentiment. A novel.*

Autor: Albert Gervais²⁵⁰. Traducción al inglés de Campbell Dixon. Ilustración de cubierta de Miguel Covarrubias. Editado por Covici-Friede.

Fichas asociadas. 2.1.0.

Dimensiones.

Localización. Nueva York, New York Public Library, collection of book jacketts), n. 306872.

Bibliografía.

- GERVAIS, A. *Madame Flowery Sentiment*. New York: Covici-Friede, 1937. 233 pp.
- GARCÍA-NORIEGA Y NIETO.. *Op. cit.* p. 72. (hay ilustración).
- AYALA CANSECO. *Op. cit.* (hay ilustración).

Observaciones. Traducción de una exitosísima novela francesa, la ilustración de Covarrubias (que realizó únicamente la sobrecubierta), sirvió, de nuevo, para dar una mayor salida comercial al libro en los Estados Unidos; este sería el último de los libros que ilustró Covarrubias para Covici-Friede. Su autor, un médico francés, publicó varios libros sobre la vida en China, donde realizó una larga estancia; esta novela, que pretende ser esencialmente autobiográfica, es la romántica historia de un joven doctor establecido en ese país que se enamora perdidamente de una bella joven local. Tildada por la crítica como “una simpática criatura que parece escapada de las páginas de Pierre Loti”, el extrañamiento ante las costumbres tradicionales rurales chinas produjo un cuadro de costumbres sentimentales bastante exitoso.

Número de catálogo: 2.1.0.

Título. Sin título (sobrecubierta del libro).

Fichas asociadas. 2.0.0.

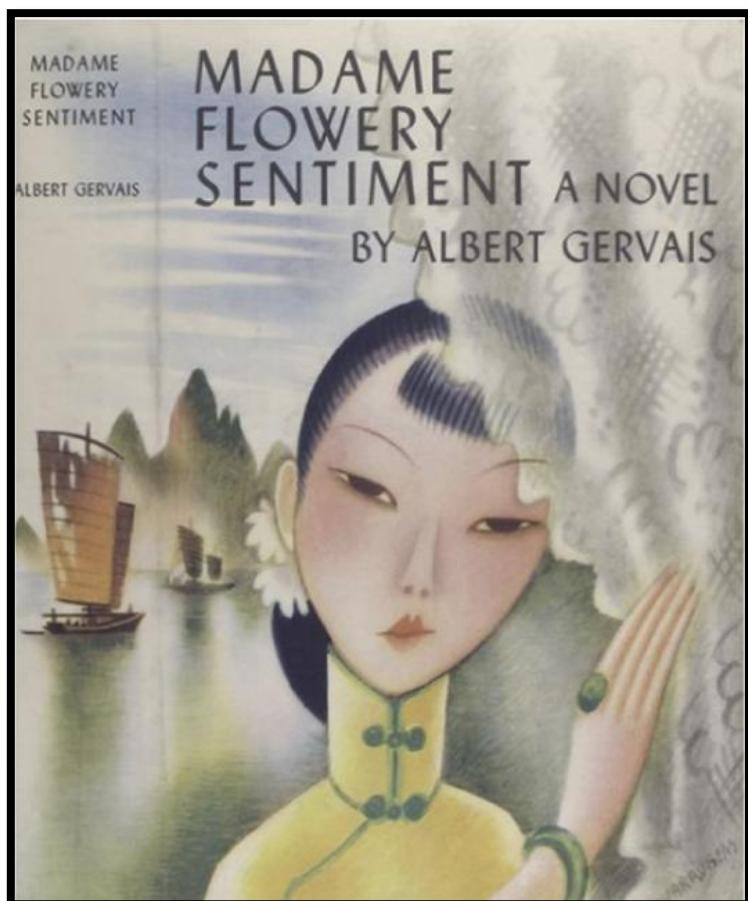
Dimensiones.

Inscripciones. “MADAME FLOWERY SENTIMENT A NOVEL BY ALBERT GERVAIS” (parte superior de la obra).

Localización. Nueva York, New York Public Library, collection of book jacketts), n. 306872. Sobrecubierta.

Observaciones.

La sobrecubierta presenta a la joven protagonista del libro, Madame Flowery Sentiment, asomándose tras una cortina. La joven aparece ataviada elegantemente al estilo tradicional, mientras que en el fondo de la imagen observamos un paisaje de río, con juncos en el agua, y montañas en el fondo.



²⁵⁰ Albert Gervais fue un médico francés que pasó gran parte de su vida en China, enseñando Medicina en Sichuán desde 1911 y que escribió toda una serie de libros sobre la Medicina en este país, que alcanzaron gran éxito y que fueron traducidos al inglés, al alemán, al holandés, al checo, al húngaro, al italiano, al polaco y al japonés.

Número de catálogo: 3.0.0.

Título. *All men are brothers (Shui hu chuan)*.²⁵¹

Autor: Anónimo, original chino atribuido a Shi, Na'ian²⁵². Traducción al inglés de Pearl S. Buck, prólogo de Lin Yutang e ilustraciones de Miguel Covarrubias. Publicado por The Heritage Press para The Limited Editions Club.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Cronología. 1948.

Dimensiones. 26,5 x 20,5 x 4'8 cm.

Localización. Colección personal de la autora, Zaragoza. No existen ejemplares catalogados en bibliotecas públicas y/o universitarias españolas.

Bibliografía.

- SHI, *All men are brothers...* *Op. cit.* 1948.
- GARCÍA- NORIEGA Y NIETO. *Op. cit.*
- NAVARRETE. *Miguel Covarrubias...* *Op. cit.*
- AYALA CANSECO. *Op. cit.*
- WILLIAMS. *Covarrubias.* *Op. cit.*
- Bibliopolis: <http://www.bibliopolis.com>



Observaciones. Se trata de la traducción al inglés de uno de los clásicos de la literatura china, Shui Hu Zhuan, que trata sobre “cierta banda de bienamados bandidos”, que combatían las injusticias de la sociedad, tras lo cual volvían a su guarida, refugiados en las marismas del Liang Shang Po. George Macy encargó esta publicación a Covarrubias en 1943, pero no se materializó hasta 1948, a pesar de la seria insistencia (y prometedoras ofertas) de su editor, quien sabe si por la procrastinación, o por el puro perfeccionismo. Cuando finalmente se publicó, en 1948, fue un éxito total entre el público y la crítica, y muchos se sorprendieron de su corrección histórica y filológica, siendo el autor un occidental.

La edición especial de The Limited Editions Club se limitó a 1500 copias de lujo, con encuadernación japonesa, y que constaban de dos volúmenes. Fueron impresas en Stratford Press, mientras que las planchas fueron impresas por The Aldus Printers (y los colores se aplicaron a mano en el estudio de Paul Baruch). La tipografía fue diseñada por Gleen Foss y los títulos caligráficos por Jeanyee Wong. La edición regular de The Heritage Press los reunió en un solo volumen y contaba con un par de ilustraciones menos, además de ligeras alteraciones en la coloración de algunas de las láminas. Las caligrafías de las ilustraciones reproducen *grosso modo*, el texto en inglés.

²⁵¹ Pearl S. Buck eligió como título un famoso dicho de Confucio, similar en amplitud e implicación al del espíritu de la novela, debido a la difícil traducción del libro (traducido en otras ocasiones como *The Water Margin*, *The Outlaws of the Marsh*, *A la orilla del agua*, *La Frontera Azul*, siempre más cercanas o *Les Chevaliers chinoises*, especialmente inconcluyente); “Shui” significa agua, “hu” es la palabra para márgenes u orillas y “chuan” se utiliza para las novelas. Según Buck, la yuxtaposición de los conceptos traducidos al inglés resultaba escasamente evocadora. BUCK, P. S. “The Chinese Novel”. *Op. cit.*

²⁵² En su discurso de recepción del Nobel, Buck recordó como Shui Hu Chuan es una obra colectiva, que únicamente fue modelada y compilada por Shi Nai'an (C. 1296-1370), en 107 capítulos; la versión que aquí se usa y que fue la que tradujo Buck, fue una de las más utilizadas, de apenas diecisiete capítulos, compilados durante la dinastía Ming por el famoso Ching Shen T'an. BUCK, P. S. “The Chinese Novel”. *Op. cit.*

Número de catálogo: 3. 0. 1.

Título. *Liang Shang Po, the robbers' lair.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “LIANG SHANG PO, THE ROBBERS’ LAIR” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Página sin numerar. Lámina a color.

Bibliografía. GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987. Op. cit. p. 73. Hay ilustración.

Observaciones. Representa el Liang Shang Po, la guarida de los ladrones. Esta imagen es increíblemente deudora de la pintura de paisaje china tradicional. Partes de esta lámina se ven reproducidas, más adelante, en otras imágenes.

Número de catálogo: 3. 0. 2.

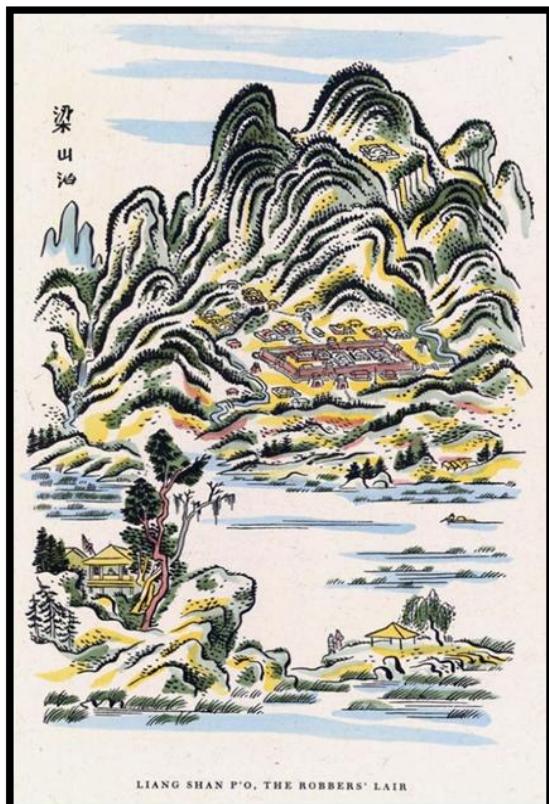
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 3 x 9 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. 11 (esquina inferior izquierda).

Observaciones. Representa un escudo.



LIANG SHAN P’O, THE ROBBERS’ LAIR

Número de catálogo: 3.0.3.

Título. *The commander Hung, in heedlessness, frees the spirits.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “THE COMMANDER HUNG, IN HEEDLESSNESS, FREES THE SPIRITS” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte inferior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 10 y 11.

Observaciones. Representa al Comandante Hung, que en un descuido libera a los espíritus. Los espíritus salen de la tumba en forma de bola de fuego, mientras que el Comandante y sus hombres observan sorprendidos los acontecimientos.



THE COMMANDER HUNG, IN HEEDLESSNESS, FREES THE SPIRITS

Número de catálogo: 3.0.4.

Título. *Captain Lu kills the bully of Kuangsi with his fists.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "CAPTAIN LU KILLS THE BULLY OF KUANGSI WITH HIS FISTS" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte inferior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 26 y 27.

Observaciones. Representa al Capitán Lu matando al mantó de Kuangsi con sus puños. La escena se desarrolla en un ambiente urbano.

Número de catálogo: 3.0.5.

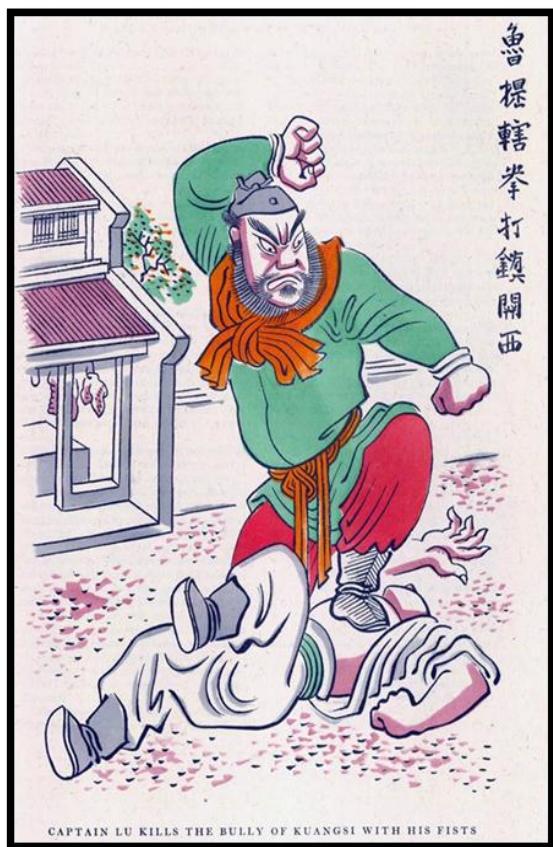
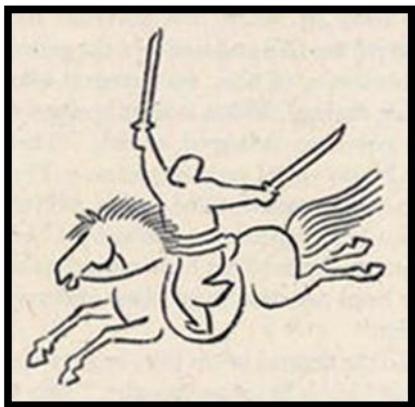
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 4 x 8 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. 36 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Representa a un guerrero al galope, blandiendo dos espadas.



Número de catálogo: 3.0.6.

Título. *Lu the priest makes a Mighty turmoil on the five crested mountain.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

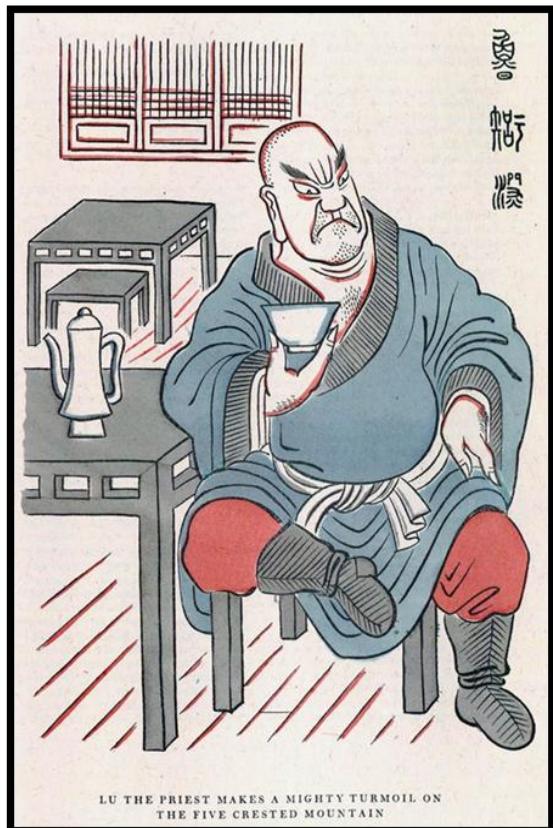
Dimensiones. 28 x 20 cm.

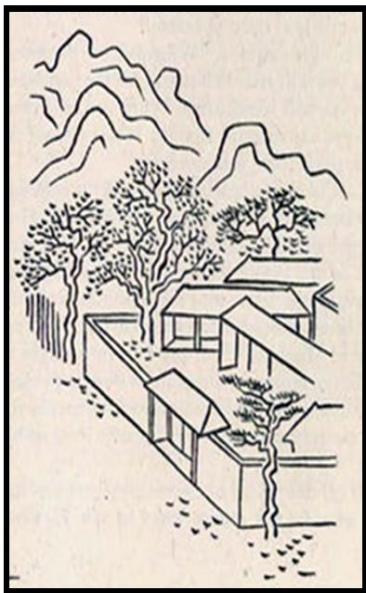
Inscripciones. "LU THE PRIEST MAKES A MIGHTY TURMOIL ON THE FIVE CRESTED MOUNTAIN" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 42 y 43.

Observaciones.

Representa al sacerdote Lu tras causar una gran agitación en la Montaña de las Cinco Crestas. Vemos al sacerdote en un interior, sentado en una silla, sosteniendo un tazón de té.





Número de catálogo: 3.0.7.

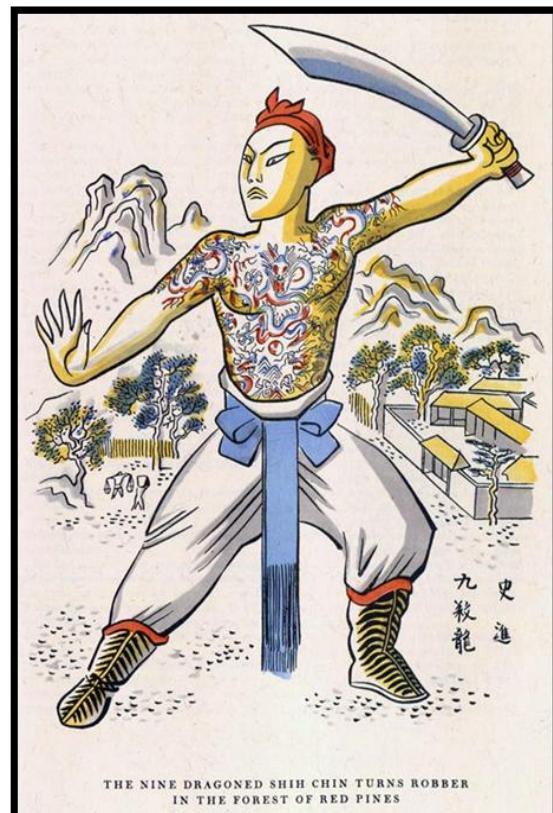
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 4 x 7 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. 49 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Representa una casa rural.



Número de catálogo: 3.0.8.

Título. *The nine dragoned Shih Chin turns robber in the forest of red pines.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "THE NINE DRAGONED SHIH CHIN TURNS ROBBER IN THE FOREST OF RED PINES" (en la parte interior), ideogramas (en la parte inferior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 58 y 59.

Observaciones. Representa a Shih Chin, conocido como "el de los nueve dragones" (por los tatuajes que lleva), convirtiéndose en ladrón en el bosque de los pinos rojos.

Número de catálogo 3.0.9.

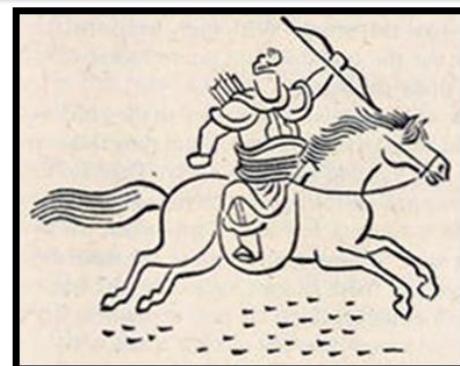
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 4 x 8 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. 59 (esquina inferior izquierda).

Observaciones. Representa a un arquero a caballo, al galope.



Número de catálogo 3.0.10.

Título. *The tattooed priest. And how he pulled up the weeping willow*.

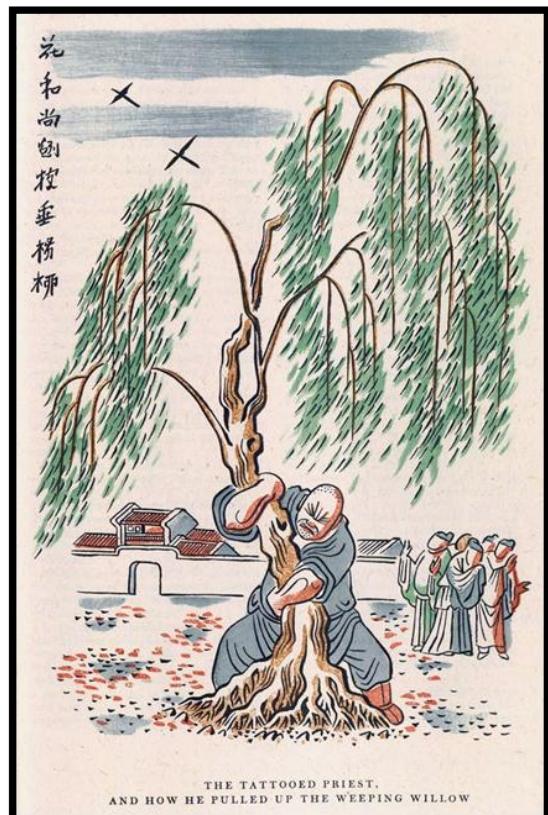
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "THE TATTOOED PRIEST. AND HOW HE PULLED UP THE WEEPING WILLOW" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 66 y 67.

Observaciones. Representa al sacerdote tatuado, cuando acometió su gran hazaña de arrancar un sauce llorón con sus propias manos, ante el atónito pueblo.



Número de catálogo 3.0.11.

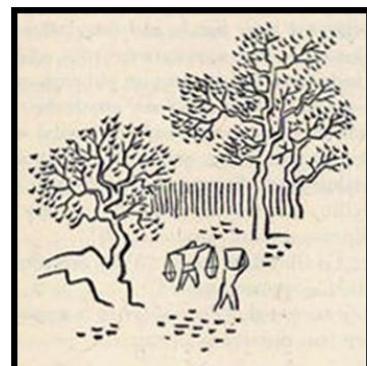
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 5 x 5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. 67 (esquina inferior izquierda)

Observaciones. Representa a un par de campesinos cargando, uno de ellos con una pinga, entre un par de árboles.



Número de catálogo: 3.0.11.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 4 x 9 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. 82 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Representa a un par de personas acercándose a una estructura.



Número de catálogo: 3.0.12.

Título. *Ling Chung is branded and sent into exile.*

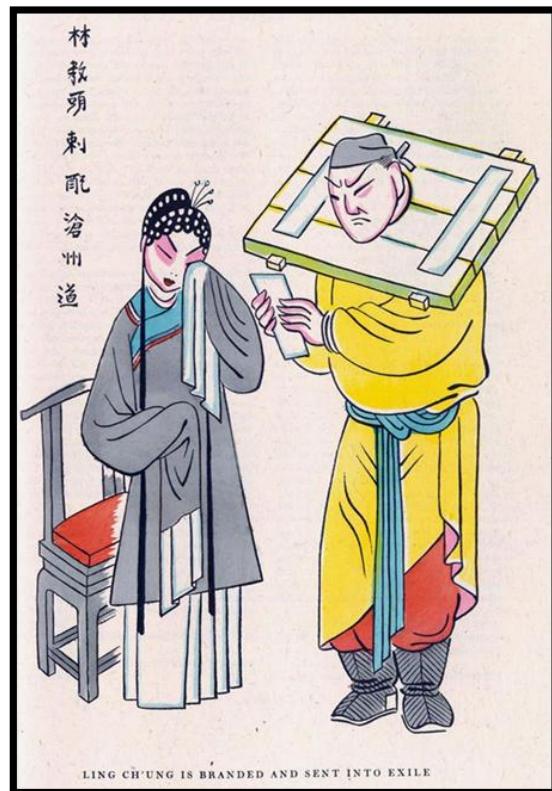
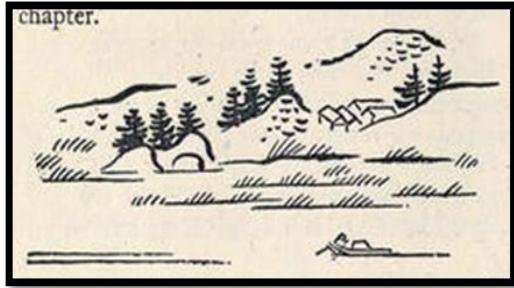
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “LING CHUNG IS BRANDED AND SENT INTO EXILE” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 82 y 83.

Observaciones. Representa a Ling Chung despidiéndose de su apenada esposa, tras ser encegado y condenado al exilio.



Título. Sin título.

Número de catálogo: 3.0.13.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 7 x 8 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. p. 98 (esquina inferior izquierda)

Observaciones. Representa un paisaje natural.

Número de catálogo: 3.0.14.

Título. *Yang Chi goes to the capital city to sell his knife.*

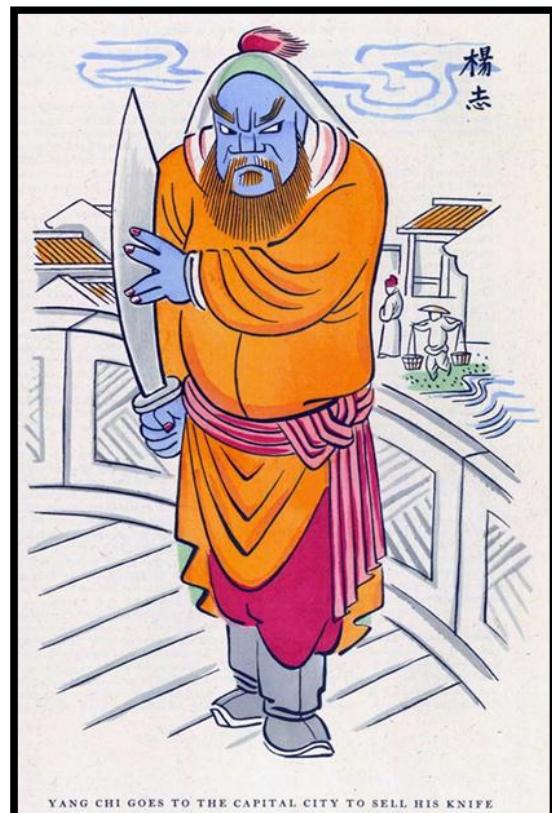
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “YANG CHI GOES TO THE CAPITAL CITY TO SELL HIS KNIFE” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 102 o 103.

Observaciones. Vemos a Yang Chi en un puente de la capital, acariciando la espada que va a vender.



Número de catálogo: 3.0.15.

Título. *The eager vanguard struggles for glory in the northern capital.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “THE EAGER VANGUARD STRUGGLES FOR GLORY IN THE NORTHERN CAPITAL” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 112 y 113.

Observaciones. Representa a los entusiastas soldados de la vanguardia militar, que esperan conseguir la victoria en la capital del Norte.

Título. Sin título.

Número de catálogo: 3.0.16.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 5 x 5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 112 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Representa a un grupo de personas sorprendidas.



Número de catálogo: 3.0.17.

Título. *The redheaded devil sleeps drunken in the temple.*

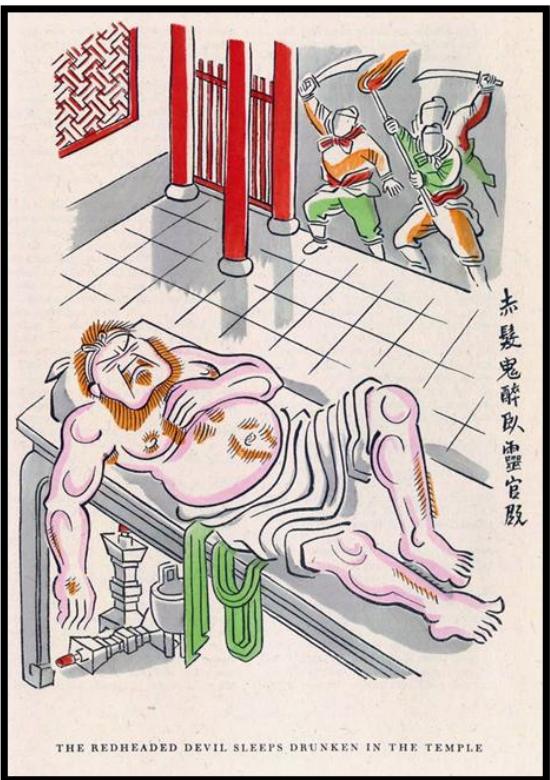
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “THE REDHEADED DEVIL SLEEPS DRUNKEN IN THE TEMPLE” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte central derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 114 y 115.

Observaciones. Representa al demonio pelirrojo durmiendo borracho en el altar del templo (se ve como ha hecho a un lado los candelabros), mientras que una multitud enfurecida viene a por él.



Número de catálogo: 3.0.18.

Título. *Wu Yung exhorts the brothers*.

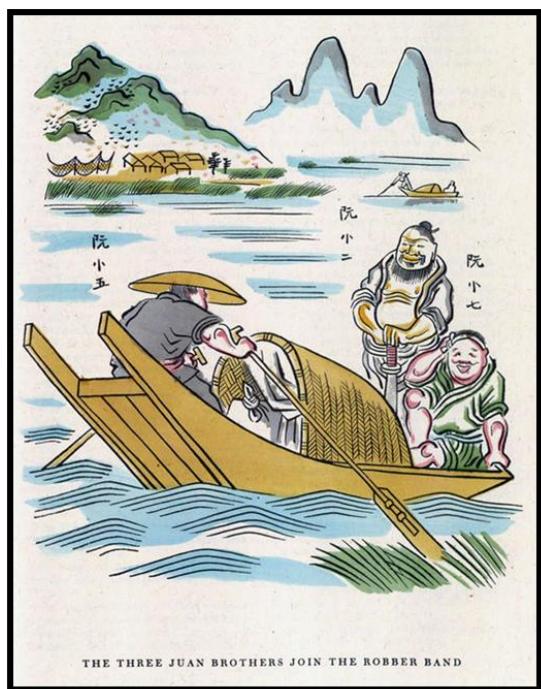
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “WU YUNG EXHORTS THE BROTHERS” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 122 y 123.

Observaciones. Aparece Wu Yung exhortando a los hermanos y mirando al paisaje montañoso.



Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 130 y 131.

Observaciones. Aparecen los tres hermanos Juan cruzando el río para unirse a la banda de ladrones.

Número de catálogo: 3.0.20.

Título. *Kung Sung Sheng fulfills the prophecy of the Seven Stars*.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “KUNG SUNG SHENG FULLFILLS THE PROPHECY OF THE SEVEN STARS” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 138 y 139.

Observaciones. Aparece Kung Sung Sheng cumpliendo la profecía de las Siete Estrellas.



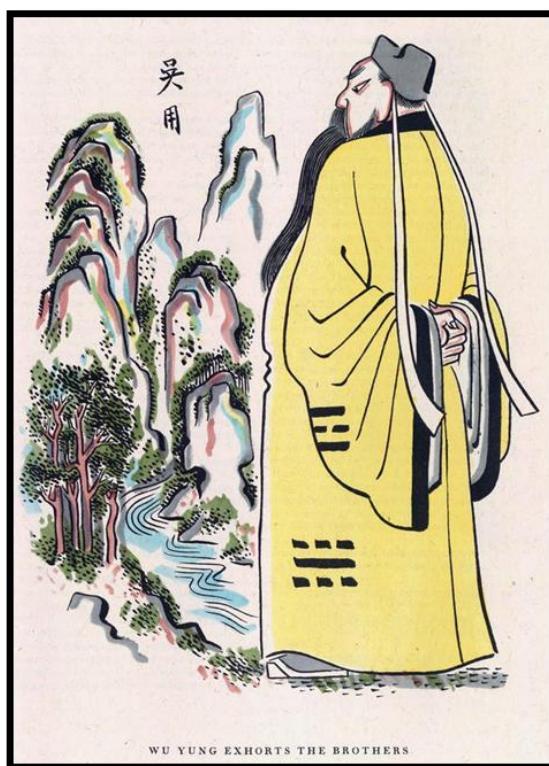
Número de catálogo: 3.0.19.

Título. *The three Juan brothers join the robber band*.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “THE THREE JUAN BROTHERS JOIN THE ROBBER BAND” (en la parte inferior), ideogramas (junto a cada personaje).





Número de catálogo: 3.0.21.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 6,5 x 7 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 153 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Aparecen un grupo de soldados, incluyendo un abanderado y uno a caballo.



Número de catálogo: 3.0.21.

Título. *The beautifull bearded traps the winged tiger by guile.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "THE BEAUTIFULL BEARDED TRAS THE WINGED TIGER GUILE" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 154 y 155.

Observaciones. Representa al bello barbudo, que con sus artimañas es capaz de atrapar al tigre.

Número de catálogo: 3.0.22.

Título. *Ling Ch'ung kills a comrade in the robbers lair.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "LING CH'UNG KILLS A COMRADE IN THE ROBBERS LAIR" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 170 y 171.

Observaciones. Aparece Ling Ch'ung, que ha matado a un camarada en la guarida de los ladrones, con su cabeza decapitada y la espada ensangrentada.



Número de catálogo: 3.0.23.

Título. *Sung Chiang in his wrath kills P'o Hsi.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "SUNG CHIANG IN HIS WRATH KILLS P'O HSI" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte derecha)

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 186 y 187.

Observaciones. Aparece Sung Chiang iracundo que, con una daga, asesina a P'o Hsi mientras esta duerme.

Número de catálogo 3.0.24.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 5 x 5 cm

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 194 (esquina inferior izquierda).

Observaciones.

Dos hombres, un campesino cargado con una pinga, y un funcionario, conversan.

Número de catálogo: 3.0.25.

Título. *Chu T'ung allows Sung Chiang to go free.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "CHU T'UNG ALLOWS SUNG CHIANG TO GO FREE" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 194 y 195.

Observaciones. Aparece Chu T'ung dejando libre a Sung Chiang.

Número de catálogo: 3.0.26.

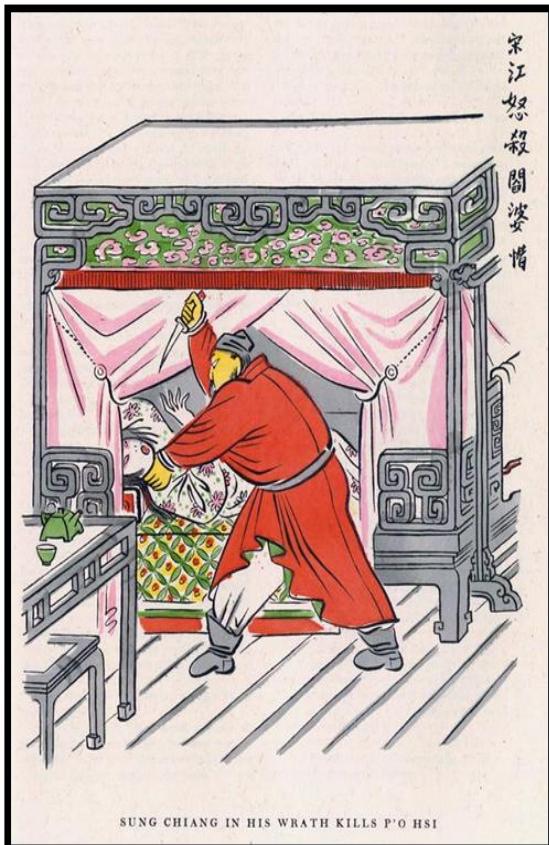
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

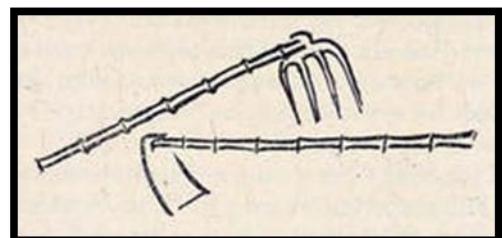
Dimensiones. 3 x 6 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 202 (esquina inferior derecha)

Observaciones. Una azada y un rastrillo.



SUNG CHIANG IN HIS WRATH KILLS P'O HSI



CHU T'UNG ALLOWS SUNG CHIANG TO GO FREE

Número de catálogo: 3.0.27.

Título. *Wu Sung kills the great tiger of Ching Yang ridge.*

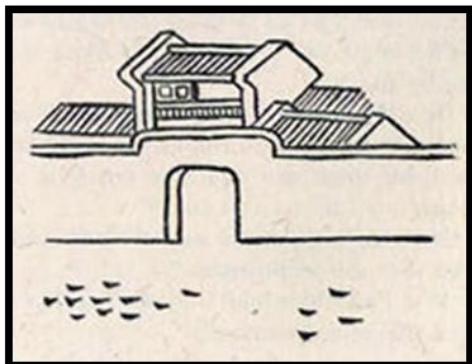
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "WU SUNG KILLS THE GREAT TIGER OF CHING YANG RIDGE" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 210 y 212.

Observaciones. Aparece Wu Sung, matando al famoso tigre de la cresta Ching Yang.



Número de catálogo: 3.0.28.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 6, 5 x 5.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 231 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Aparece la puerta de una edificación.

Número de catálogo: 3.0.29.

Título. *Wu Sung meets Chang Ch'ing at the Cross Roads Ridge.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "WU SUNG MEETS CHANG CH'ING AT THE CROSS ROADS RIDGE" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 258 y 259.

Observaciones. Aparece Wu Sung sujetando dos espadas, mientras que un hombre y una mujer se ríen de él. La inscripción nos dice que la escena sucede en la cresta de la Encrucijada.





crestas de la montaña.

Número de catálogo: 3.0.30.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 5 x 5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 290 (esquina inferior derecha).

Observaciones.

Aparece una de las

Número de catálogo: 3.0.31.

Título. *The fire in the thunder clap.*

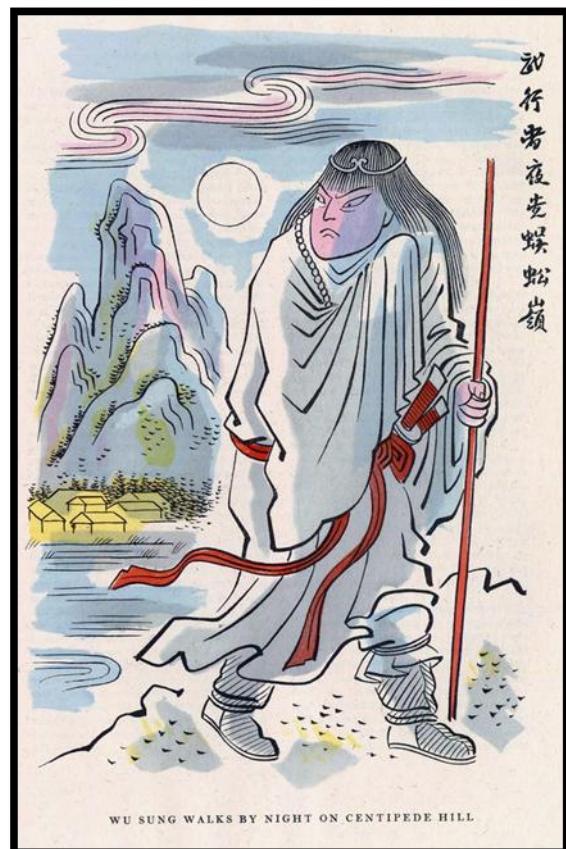
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "THE FIRE IN THE THUNDER CLAP" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte inferior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 314 y 315.

Observaciones. "El fuego en el estallido del trueno" representa a un hombre poderosamente armado, a caballo.



Número de catálogo: 3.0.32.

Título. *Wu Sung walks by night on Centipede hill.*

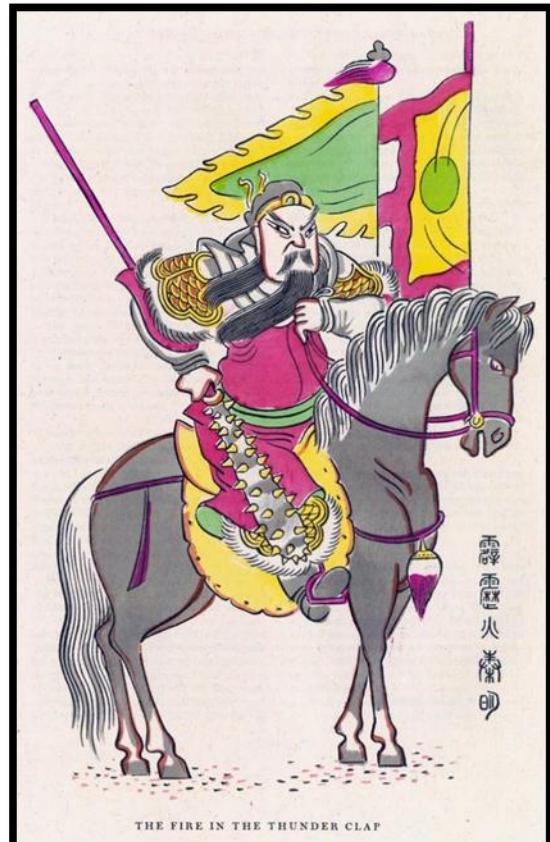
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "WU SUNG WALKS BY NIGHT ON CENTIPEDE HILL" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 290 y 291.

Observaciones. Por la noche, con luna llena, Wu Sung camina solo por la Colina del Ciempiés.



Número de catálogo: 3.0.33.

Título. *Hua Yung shoots a wild goose with his arrow.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “HUA YUNG SHOOTS A WILD GOOSE WITH HIS ARROW” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 230 y 231.



Observaciones. La escena nos muestra a Hua Yung preparándose para disparar a un ganso salvaje.

Número de catálogo: 3.0.34.

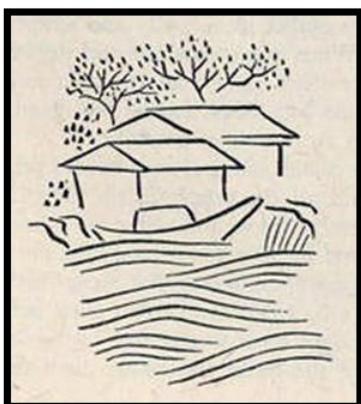
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 4 x 3 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 332 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Aparece un hombre con una carretilla y un ganso.



Número de catálogo: 3.0.35.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 5'5 x 5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 361 (esquina inferior izquierda).

Observaciones.

Aparecen unas casas.

Número de catálogo:

3.0.36.

Título. *The black*

whirlwind fights with White Stripe in the water.

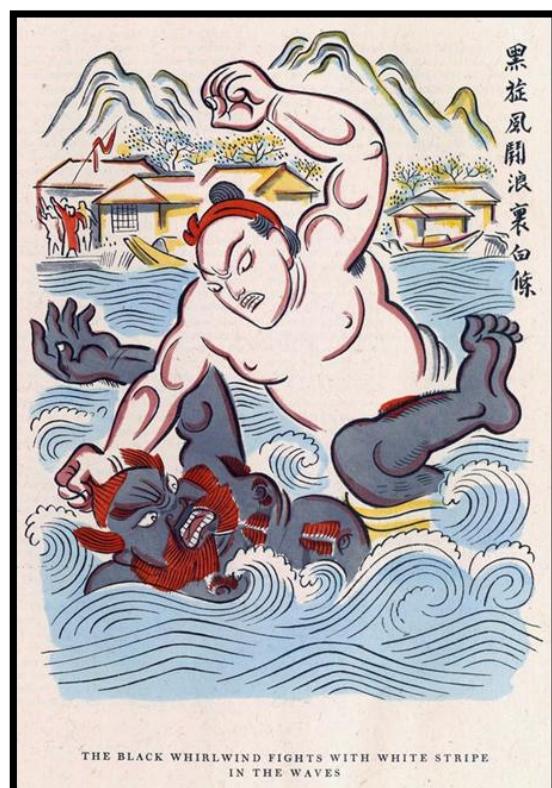
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “THE BLACK WHIRLWIND FIGHTS WITH WHITE STRIPE IN THE WATER” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 362 y 363.

Observaciones. Vemos a los dos personajes combatiendo en el agua, mientras una multitud observa desde el caserío del fondo.



Número de catálogo: 3.0.37.

Título. *Li K'uei swings his broadaxes.*

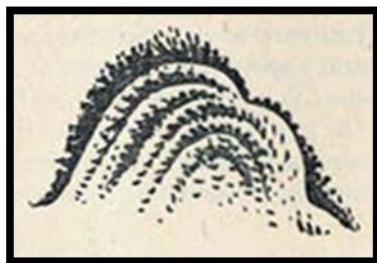
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “LI K'UEI SWINGS HIS BROADAXES” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 378 y 379.

Observaciones. Aparece Li K'uei, delante de unas llamas, agitando sus hachas.



Título. *Sin título.*

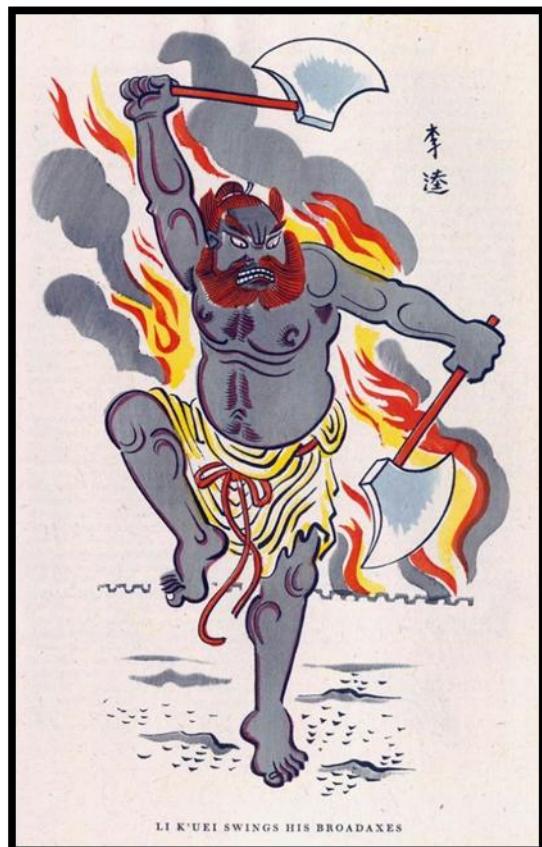
Número de catálogo: 3.0.38.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 3 x 3 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 383 (esquina inferior izquierda).

Observaciones. Aparece una de las crestas de la montaña.



Número de catálogo: 3.0.39.

Título. *Sung Chiag sees the Goddess of the Ninth Heaven.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “SUNG CHIAG SEES THE GODDESS OF THE NINTH HEAVEN” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 402 y 403.

Observaciones. Aparece Sung Chiag, postrado ante la Diosa del Noveno Cielo.



Número de catálogo: 3.0.40.

Título. *Yang Hsiung meets Shih Hsiu upon a market Street.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “YANG HSIUNG MEETS SHIH HSIU UPON A MARKET STREET” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 418 y 419.

Observaciones. Aparece la calle del mercado, dominada por el personaje de Yang Hsiung, donde encontrará a Shih Hsiu.



Observaciones. Aparecen los dos personajes, Wang y Serpiente Verde (blandiendo sus espadas).

Número de catálogo: 3.0.41.

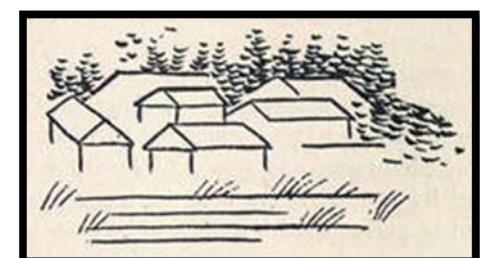
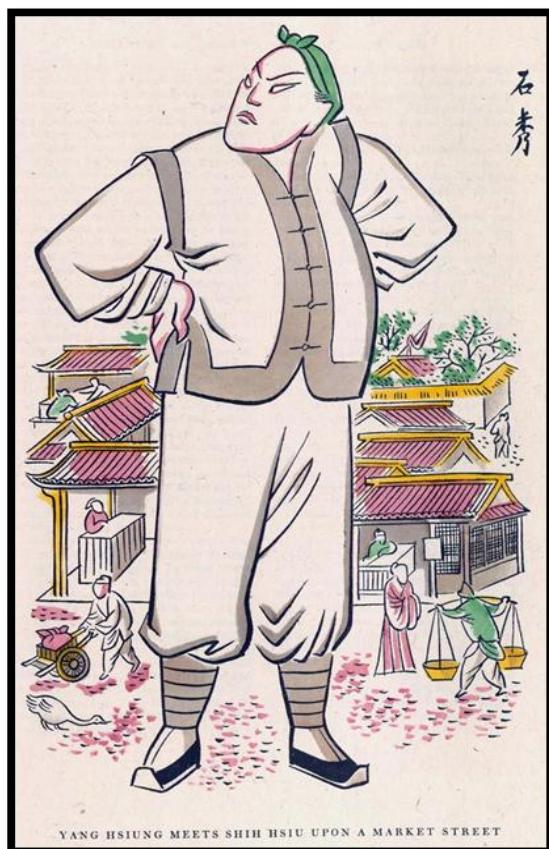
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 3 x 6 cm

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 487 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Aparece el caserío.



Número de catálogo: 3.0.43.

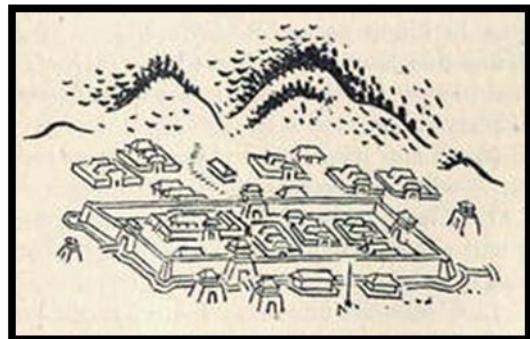
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 4 x 7 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* *Op. cit.* 1948. P. 507 (esquina inferior derecha)

Observaciones. Aparece la guarida de los ladrones.



Número de catálogo: 3.0.44.

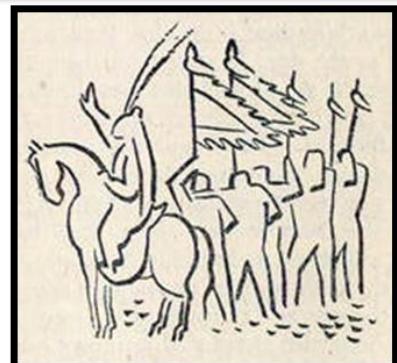
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 4 x 5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* *Op. cit.* 1948. P. 545 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Aparece una multitud liderada por un guerrero a caballo.



Número de catálogo: 3.0.45.

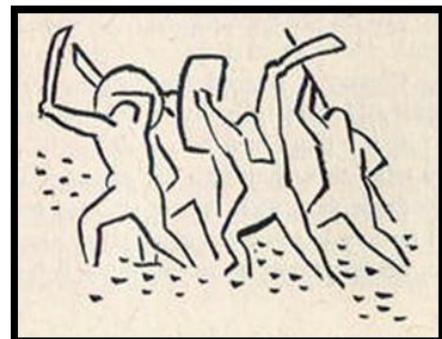
Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 4 x 5,5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* *Op. cit.* 1948. P. 555 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Aparecen unos soldados en actitud combativa.



Número de catálogo: 3.0.46.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 6 x 4,5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* *Op. cit.* 1948. P. 536 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Aparecen dos soldados despidiendo a otros.



Número de catálogo: 3.0.47.

Título. *Wu Yung beguiles the Jade Ch'i Lin.*

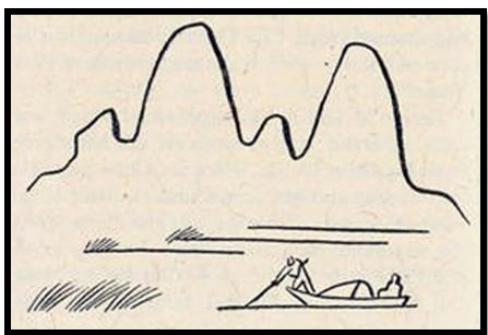
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “WU YUNG BEGUILLES THE JADE CH'I LIN” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 586 y 587.

Observaciones. Aparece el personaje Wu Yung en primer término.



Número de catálogo: 3.0.48.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 4 x 6 cm.

Localización. SHI, 1948. Op. cit. P. 594 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Una barca navega delante de un paisaje montañoso.

Número de catálogo: 3.0.49.

Título. *Sung Chiang and his fighting men attack Ta Ming Fu.*

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

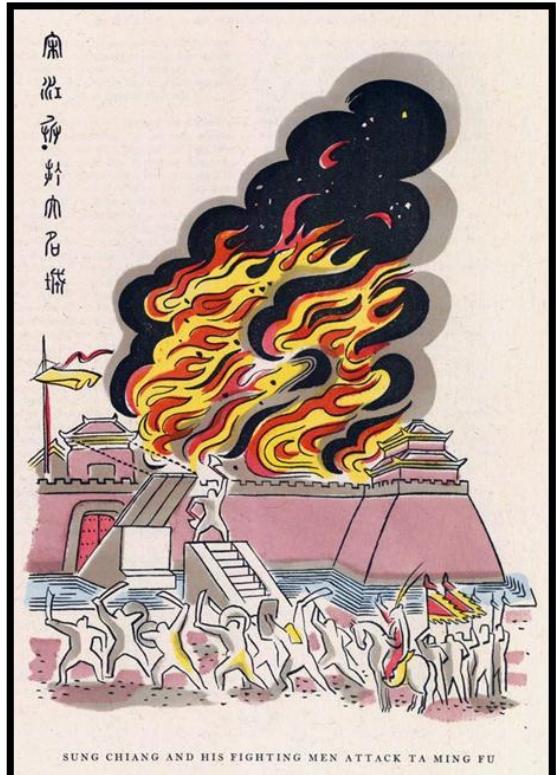
Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. “SUNG CHIANG AND HIS FIGHTING MEN ATTACK TA MING FU” (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior izquierda).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre la página 602 y 603.

Bibliografía. GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987. Op. cit. P. 73. Hay ilustración.

Observaciones. Aparecen Sung Chiang y sus guerreros atacando a Ta Ming Fu.



Número de catálogo: 3.0.50.

Título. *Kuan Sheng seeks a way to seize the robbers' lair.*

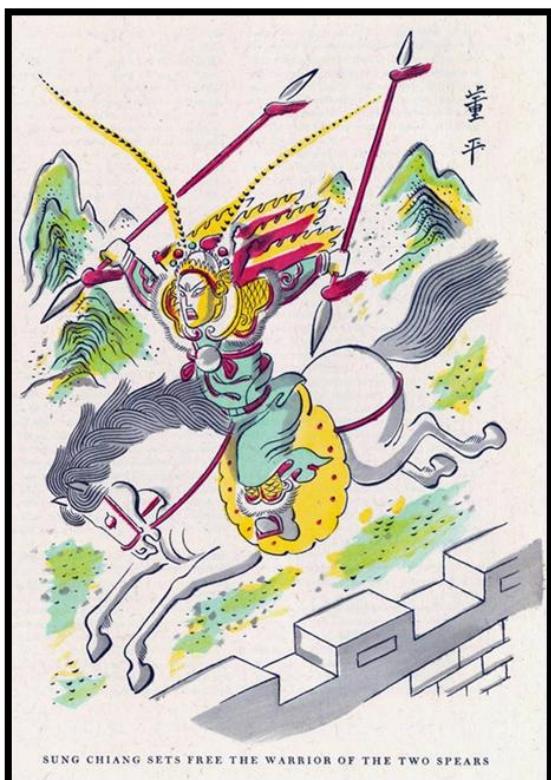
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "KUAN SHENG SEEKS A WAY TO SEIZE THE ROBBERS' LAIR" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 614 y 615.

Observaciones. Aparece Kuan Sheng mientras dilucida como destruir la guarida de los ladrones.



Op. cit. P. 73. Hay ilustración.

Observaciones. Aparece el guerrero de las dos lanzas, a caballo y atacando, que Sun Chiang había dejado libre.

Número de catálogo: 3.0.52.

Título. Sin título.

Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. C. 7 x 5 cm.

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. P. 665 (esquina inferior derecha).

Observaciones. Observamos un paisaje natural.



Número de catálogo: 3.0.51.

Título. *Sung Chiang sets free the warrior of the two spears.*

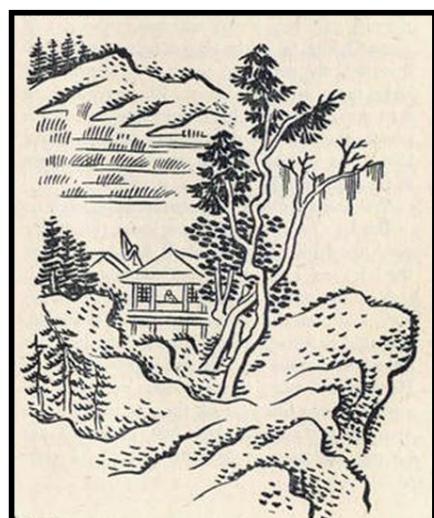
Fichas asociadas: Todas las que empiezan por 3.

Dimensiones. 28 x 20 cm.

Inscripciones. "SUNG CHIANG SETS FREE THE WARRIOR OF THE TWO SPEARS" (en la parte inferior), ideogramas (en la parte superior derecha).

Localización. SHI, *All men are brothers...* Op. cit. 1948. Lámina a color, entre las páginas 670 y 671.

Bibliografía. GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987.



2. Murales

Sin llegar a las cotas de algunos de sus famosos contemporáneos y colegas como David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco o, especialmente, Diego Rivera, Miguel Covarrubias fue, a su manera, un influyente muralista²⁵³; sin bien sus mapas no denunciaban las injusticias que sufría el pueblo, o narraban las grandes historias de sus antepasados, como fue habitual entre los artistas del Renacimiento mexicano, Covarrubias practicó, y prácticamente inventó²⁵⁴, un tipo muy concreto de mural, en consonancia con sus cada vez más importantes apetencias antropológicas: el mural cartográfico.

Sin llegar a los extremos de Elena Poniatowska, que llamó a Covarrubias “un hombre mapa”²⁵⁵, la cartografía fue una disciplina muy practicada por el artista, que vincula casi toda su trayectoria artística²⁵⁶: a lo largo de su vida, Covarrubias realizó más de 30 mapas²⁵⁷, la mayoría de los cuales posteriores a la publicación de *Island of Bali* (1937), que supuso un verdadero punto de inflexión en su estilo artístico²⁵⁸.

Tomas Ybarra-Frausto definió con exactitud la esencia de los mapas de Covarrubias:

Entre los cartógrafos modernos, Miguel Covarrubias ha hecho contribuciones especiales y duraderas. En sus mapas, los datos se embellecen con elementos pictóricos para crear una topografía expresiva, un terreno tanto científico como imaginativo, añadiendo al aspecto funcional de la cartografía una visión estética personal. Con el rigor y la exactitud de un etnólogo y la originalidad y sensibilidad de un pintor y artista gráfico, Covarrubias ofrece nuevas perspectivas y establece una nueva categoría de mapas pictóricos.²⁵⁹

De entre todos estos mapas, muchos fueron murales²⁶⁰, aunque sin duda los más famosos son los que trataremos en el apartado siguiente. Estos mapas permiten combinar las habilidades pictóricas de Miguel con sus incipientes inquietudes como antropólogo y museólogo, ya que en todos ellos prima el afán divulgativo, que es especialmente claro y compartimentado (a veces, incluso, de manera artificiosa), tal como utilizó en las exposiciones que organizó a lo largo de su vida²⁶¹. En sus mapas, Covarrubias “crea un modo de representación usando signos diminutos que proyectan información cultural”²⁶² e “incorpora imaginación artística a las necesidades científicas de la delimitación de espacios”²⁶³.

²⁵³ Covarrubias realizaría a lo largo de su vida, más de 20 murales para edificios privados y públicos, aunque no todos se conservan.

²⁵⁴ Según Azuela de la Cueva, que cita una conferencia de Fausto Ramírez, este modelo deriva del utilizado por Roberto Montenegro, artista con el que Covarrubias había trabajado en su juventud, en el mural de la Biblioteca Iberoamericana (AZUELA DE LA CUEVA, 2007. *Op. cit.* P. 1276.), pero en nuestra opinión esta obra, aunque mural y, en cierta medida, mapa, difiere completamente de las actitudes y expresión plástica propias de los mapas de Covarrubias.

²⁵⁵ PONIATOWSKA, 2004. *Op. cit.* P. 34.

²⁵⁶ Debemos recordar que el primer trabajo de Covarrubias, fue precisamente como cartógrafo en la Secretaría de Educación Pública, a la edad de 14 años. HOMENAJE. P. 120.

²⁵⁷ Covarrubias realizó mapas para una serie de libros (*China, Peace by Revolution, Island of Bali, Our Southwestern, The Discovery and conquest of Mexico, México South, The Caribbean Sea, John and Juan in the Jungle...*), gouaches, folletos, carteles, ilustraciones para revistas, además de una buena cantidad de mapas murales. ANAYA DÁVILA GARIBI, 2006. *Op. cit.* Pp. 25-26.

²⁵⁸ ANAYA DÁVILA GARIBI, 2006. *Op. cit.* P. 25.

²⁵⁹ HOMENAJE *Op. cit.* Pp. 119-120.

²⁶⁰ Además de los seis murales del *Esplendor del Pacífico* que trataremos a continuación, Covarrubias también pintó otros mapas murales: dos para el desaparecido Hotel del Prado de Ciudad de México (junto a su hermano Luis y Arnoldo Martínez Verdugo), uno para el Museo de Artes e Industrias Populares de Ciudad de México y uno para las Naciones Unidas (que no solo está perdido sino que además carece de reproducciones). ANAYA DÁVILA GARIBI, 2006. *Op. cit.* Pp. 25-26.

²⁶¹ Una de las pocas personas que ha estudiado con detenimiento la labor de Covarrubias como museólogo, campo que todavía debe recibir una atención más profunda, es Carlos Molina, quien desarrolla esta idea en MOLINA, 2005. *Op. cit.*

²⁶² ANAYA DÁVILA GARIBI, 2006. *Op. cit.* P. 122

²⁶³ ANAYA DÁVILA GARIBI, 2006. *Op. cit.* P. 122

El estilo cartográfico de Covarrubias tuvo una gran trascendencia, especialmente en los Estados Unidos y en México, donde podemos cuantificar su influencia desde en el mundo de la publicidad y el ocio (como los, ya señalados mapas publicitarios de Dole realizados por Joseph Freher, o el mapa de algunos de los menús del restaurante Don the Beachcomber), hasta el mundo del cine y la animación. De hecho, el estilo plástico y simbólico que utilizan los mapas animados de películas como *Saludos Amigos* (1942)²⁶⁴ y *Los Tres Caballeros* (1944), aquellas dos películas sobre Latinoamérica en las que Disney explotó, con buenos resultados, la política Buen Vecino, acusa notables deudas de los planteamientos de Covarrubias²⁶⁵.



Imágenes de la película "Saludos Amigos" (1943)

Número de catálogo: 3.1.0.

Título. *Esplendor del Pacífico*.

Autor(es): Miguel Covarrubias (diseño y ejecución) y Antonio Ruiz "el Corcito"²⁶⁶ (ejecución).

Cronología. 1938-1939.

Técnica. "Fresco en laca"²⁶⁷ sobre madera.

Exposiciones. México D.F., 2006.

Bibliografía.

COVARRUBIAS, M. *Pageant of the Pacific*. San Francisco, Pacific House, 1940. 20 pp.

ANAYA DÁVILA GARIBI, 2006. *Op. cit.*; AYALA CANSECO, 2005. *Op. cit.*; CONTRERAS y DAHLHAUS, 2007. *Op. cit.*; GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987. *Op. cit.*; WILLIAMS, 1994. *Op. cit.*

Observaciones.

La ciudad de San Francisco vería en 1939 uno de sus eventos más exitosos de toda la historia, la Exposición Internacional del Golden Gate, que venía a conmemorar la construcción de los dos nuevos

²⁶⁴ JACKSON, W. y KINNEY, J. *Saludos Amigos*. 1942.

²⁶⁵ Esta es otra de las muchas vías de investigación que nos gustaría plantear desde este trabajo. Si bien la influencia general del arte latinoamericano, tanto precolombino como de vanguardia, ha sido vagamente reconocida como influencia de cierto animadores y diseñadores de Disney (especialmente, es el caso de Mary Blair; para más información, véase BRAUN, B., "West Mexican Art and Modernist Artists." en V.V.A.A., *Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past*. Londres, Thames & Hudson. Pp. 267-82.), una posible influencia de Covarrubias se ha pasado por alto. En nuestra opinión, quizás pudiera ser la vinculación con T. Hee (Thornton Hee), admirador confeso y ocasional "plagiador" de Covarrubias, partícipe en estas películas, el que pudiera haber traído consigo esta influencia.

²⁶⁶ Antonio M. Ruiz (1892-1964), apodado "El Corcito" en honor a un famoso torero, fue un pintor y escenógrafo mexicano, del mismo ambiente cultural que Miguel Covarrubias, que desarrolló casi toda su carrera en México y se especializó en escenas urbanas. También ejerció como docente en la célebre escuela "La Esmeralda".

²⁶⁷ "Los murales (...) fueron pintados con una nueva técnica que usaba laca lisa con una base de nitrocelulosa. El pigmento puro y seco se aplicaba con laca transparente diluida con disolvente. Cada brochazo hacía penetrar las partículas de color en la base de nitrocelulosa que instantáneamente se disolvía en una manera similar al fresco; es decir, "un fresco" en laca en vez del típico yeso. El resultado era una superficie de brillantes colores, transparente, lavable y duradero". ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 124.

puentes de la ciudad (el Golden Gate y el que une San Francisco con la Bahía de Oakland), y que gracias a su éxito volvió a abrirse al año siguiente. El tema central de la exposición fue la exaltación, industrial y cultural, del Océano Pacífico, que en forma de una monumental y gigantesca alegoría, Pacífica, presidía el recinto. Esta exposición vinculaba por primera vez las culturas de los pueblos de ambas orillas, además del interior, del océano, algunos pocos años antes de que esta vinculación fuera efectiva y política. El discurso pan-Pacífico en las exposiciones internacionales había comenzado, de manera decidida, con la Exposición Internacional de Seattle de 1909 (la Alaska-Yukon-Pacific Exhibition), que presentaba la cultura de los nuevos territorios adquiridos por los Estados Unidos, como Filipinas, Alaska y Hawái; el discurso continuaría a través de otras exposiciones, como la Panama-Pacific International Exposition de 1915 de San Francisco, para culminar de forma apoteósica en la que nos concierne, que hablaría de los pueblos del Pacífico como motor económico de la costa Oeste.

La Exposición Internacional del Golden Gate se celebró en la Treasure Island, una isla artificial de la bahía de San Francisco construida a tal efecto. Era la primera vez que un país veía la celebración, casi simultánea de dos grandes exposiciones, pues coincidió con la Exposición General de Nueva York de 1939, tan similares y tan distintas: ambas miraban al futuro. Junto a Miguel Covarrubias, fueron muchos otros los artistas que trabajaron en esta exposición, y muchos de ellos realizaron también murales²⁶⁸.

Philip N. Youtz, encargado del Pabellón del Pacífico de la exposición, que albergaría los hoy famosos murales (dos en el vestíbulo y cuatro en la sala principal), buscaba no solo a un artista competente para su encargo, sino a alguien que disfrutase haciéndolo. Por el enfoque ecléctico de la exposición, el encargo resultaba ideal para Covarrubias, debido a su “*sensibilidad (...) y su conocimiento apasionado y sensibles de las diversas culturas del mundo.*”²⁶⁹

Covarrubias aceptó el encargo en 1938, y septiembre de este año partió a San Francisco, esperando acumular fama y dinero en la costa Oeste²⁷⁰. Fueron René d'Harnoncourt y Moisés Saenz quienes le convencieron para participar en el proyecto; Covarrubias aceptó el encargo porque Sáenz le hizo ver que los mapas serían “*una instructiva descripción de la verdad sociológica mediante el arte*”²⁷¹.

En un principio, se pensó en realizar ocho grandes murales, que finalmente fueron seis²⁷². El contrato de Covarrubias incluía 1000 dólares mensuales, alojamiento, transporte, materiales, ayudantes, y todo el equipo cultural necesario²⁷³, en el que se incluían los colaboradores Walter Goldschmidt, Pardee Lowe, el doctor A. L. Kroeber, el doctor Carl Sauer, René d'Harnoncourt, Eric Douglas y Philip N. Youtz²⁷⁴.

Miguel Covarrubias y “El Corcito” invertirían unos tres meses en realizar los murales²⁷⁵. Para realizar sus mapas, Covarrubias partiría de una proyección de Van der Grinten proporcionada por Carl Sauer; después reproduciría el mapa sobre pequeños bloques de argamasa y realizaría las figuras según la ya mencionada y muy especial técnica del “fresco en laca”.

Utilizando su peculiar estilo cartográfico, en estos seis murales, Covarrubias “*proyecta las necesidades socioeconómicas y espirituales de las comunidades del Pacífico y delinea las necesidades comunales de todos los grupos*

²⁶⁸ Entre los artistas principales podemos destacar a Helen Forbes, Dorothy Puccinelli, Poole, Bergman, Hugo Ballin, Millard Sheets, Armin Hansen, L. Stoll, las hermanas Bruton, Maynard Dixon, Herman Voltz, Lucien Labaudt, Marian Simpson, Edgar D. Taylor, Hilaire Hiler, Arturo Sotomayor y el español José Moya del Pino. A partir de 1940 estaría también presente Diego Rivera. ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* Pp. 29-30.

²⁶⁹ GARCÍA-NORIEGA Y NIETO. *Op. cit.* P. 123.

²⁷⁰ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 21.

²⁷¹ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 22.

²⁷² Se fusionaron el de la fauna y la flora y se eliminó el de la historia, que hubiera resultado demasiado complejo. ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 24

²⁷³ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 23.

²⁷⁴ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 36.

²⁷⁵ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 25

humanos por medio de una precisa observación y representaciones minuciosas de elementos culturales materiales.”²⁷⁶ Aunque Covarrubias mantiene aquí una teoría de razas bastante anticuada para la época (especialmente, teniendo en cuenta el elenco de antropólogos que le rodeó), sí que utiliza el emergente concepto de “área cultural” (que toma de Kroeber), debemos destacar, que las áreas culturales utilizadas por Covarrubias, han mantenido su vigencia casi por completo.

No obstante, no debemos olvidar que, aunque adelantado a su tiempo en muchas de sus teorías (especialmente, las ideas sobre los olmecas que cultivaría en los años siguientes), Covarrubias es aún, esencialmente, un antropólogo romántico²⁷⁷, y que, es en este sentido, en el de una antropología didáctica de cierto tono sentimental, en el que debemos entender sus aportaciones populares al conocimiento de los pueblos del Pacífico. Quizás, la verdadera novedad de estos murales no sea únicamente la concreta tipología estética que después sería tan imitada, sino las conciliadoras intenciones de Covarrubias al representar el entorno del Pacífico como un esplendoroso punto de unión entre los pueblos:

“El océano Pacífico se ha considerado, en el imaginario popular (...) como una barrera en vez de lo que en realidad es: una ruta para que todos los pueblos, culturas y economías nacionales que pertenecen al área del Pacífico se comuniquen entre sí.”²⁷⁸

Los mapas que aquí reproducimos están extraídos de la versión comercial de los murales²⁷⁹, que contó además con un prólogo-guía escrito por Miguel Covarrubias, del cual extraemos gran parte de la información. En este caso, hemos decidido establecer una bibliografía y una serie de exposiciones para los seis murales, ya que casi siempre aparecen de manera conjunta. Igualmente, no especificamos la técnica, la cronología ni la autoría, ya que en todos los casos es la misma; tampoco incluimos las inscripciones, ya que corresponden únicamente a la leyenda de cada mapa, y la información que contienen no condiciona el contenido de lo que aquí exponemos. En nuestro análisis, analizamos únicamente las partes de los murales relativos a China, que por coherencia histórica incluyen también las actuales Mongolia y la actual región autónoma del Tibet.

Número de catálogo: 3.1.1.

Título. *Los pueblos.*

Dimensiones. 457 x 732 cm.

Localización. Treasure Island (San Francisco).

Observaciones. Aunque Covarrubias usó, para justificar la división en el mapa una teoría racial algo obsoleta (aquella que indicaba que en el ser humano existían únicamente tres razas y sus respectivas mezclas), debemos señalar que esta fue aprobada por Kroeber²⁸⁰. A China le corresponde el color amarillo oscuro, que “*indica el territorio ocupado por los mongoloides del sur, entre los cuales los más importantes son los chinos, que están representados por el próspero comerciante de origen manchú, con indumentaria formal china; un alto soldado del occidente de China; una inteligente niña proveniente de Shanghai y una campesina cantonesa con su hijo en brazos. (...) Al occidente, en lo alto de la meseta tibetana, está sentado un lama que hace girar un tambor sobre*



²⁷⁶ GARCÍA-NORIEGA Y NIETO. *Op. cit.* P. 124.

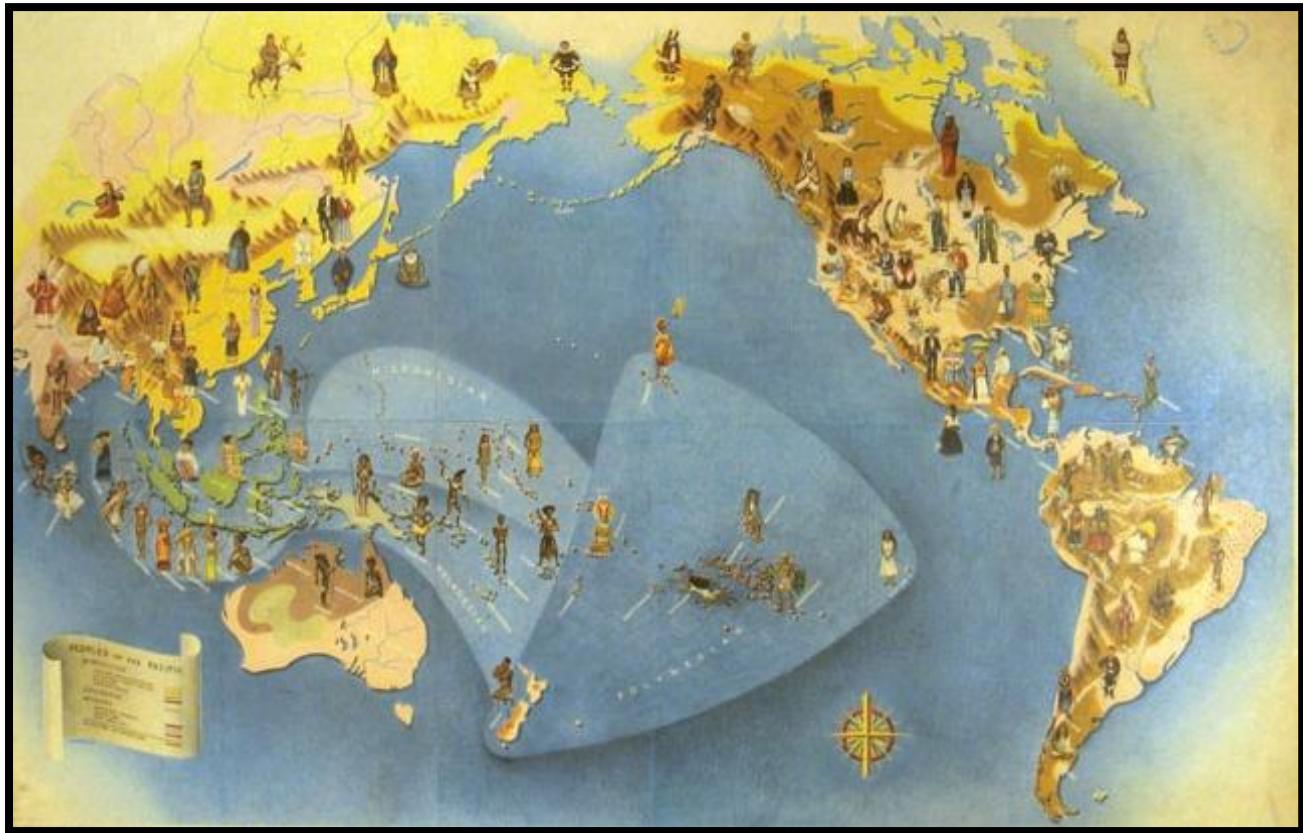
²⁷⁷ Este es precisamente el concepto que desarrolla Medina en MEDINA, *Miguel Covarrubias y el romanticismo...* *Op. cit.*

²⁷⁸ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 36

²⁷⁹ COVARRUBIAS, *Pageant of the Pacific*. *Op. cit.* 20 pp. El texto de Covarrubias estuvo asesorado por Carl Sauer y Arthur L. Kroeber.

²⁸⁰ Kroeber, en una carta a Youtz menciona que “*Los títulos de los mapas de Covarrubias me parecen correctos, prácticos y tan científicamente auténticos cómo es posible en el difícil tema de la clasificación de las razas*”. ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 27.

una larga varilla, para lanzar de manera automática sus mágicas fórmulas al viento”²⁸¹. En su discurso, Covarrubias olvida mencionar al soldado nacionalista que aguarda pacientemente en las montañas. Estas imágenes, que no dejan de ser simpáticos arquetipos como es esperado, son además, recurrentes en la obra china de Covarrubias, como se puede ver a lo largo de este catálogo.



Número de catálogo: 3.1.2.

Título. *Las manifestaciones del arte*.

Dimensiones. 457 x 732 cm.

Localización. En paradero desconocido desde 1959²⁸².

Observaciones. Lo interesante de la pieza es como Covarrubias elige para representar al arte chino: una antigüedad (el jade de la dinastía Zhou), como aquellas que tanto prestigio le estaban dando y que tanto se estaban colecciónando en los Estados Unidos y una pintura reciente, a la manera tradicional, y que simboliza el colecciónismo más relacionado con el mundo de las chinerías. En cuanto al Tibet, está representado por una pintura de un demonio en llamas, bastante arquetípica²⁸³.



²⁸¹ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 40

²⁸² La obra pudo perderse en las bodegas del Museo Americano de Historia Natural, cosa que parece improbable, o en el envío y recepción para ser instalada en el Ferry Building de San Francisco. ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 32.

²⁸³ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 57.



Número de catálogo: 3.1.3.

Título. *La economía.*

Dimensiones. 457 x 732 cm.

Localización. Treasure Island (San Francisco).

Observaciones. En el que posiblemente sea el más complejo de los mapas de Covarrubias, se perciben dos descripciones: una, en la que se clasifica el color del suelo según su uso primario, y la habitual representación objetual, que atendía a los productos más característicos de cada región²⁸⁴. En lo tocante a China, se representa su suelo con el color verde oscuro, diferenciando entre el cultivo del arroz en el sur del China, que combina con el del trigo y el mijo en el Norte²⁸⁵; también se reservó la zona de la costa en rojo, debido a alta industrialización²⁸⁶. La pesca a gran escala se representó mediante el color azul oscuro²⁸⁷. Entre los objetos que Covarrubias utilizó para simbolizar la industria china, encontramos los grandes alimentos (como el trigo y el arroz) y el cáñamo de las plantaciones, además de importantes industrias locales como la textil y la cerámica²⁸⁸.



²⁸⁴ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 59.

²⁸⁵ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* Pp. 60.- 61.

²⁸⁶ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 62

²⁸⁷ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 62

²⁸⁸ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 69.



Número de catálogo: 3.1.4.

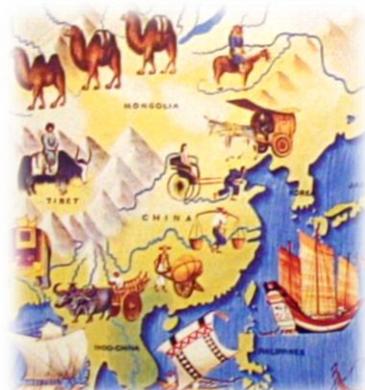
Título. *Los medios de transporte*.

Dimensiones. 274 x 396 cm.

Localización. Treasure Island (San Francisco).

Observaciones. En este mural, Covarrubias representa los transportes tradicionales; en China, coloca únicamente transporte humano: desde el típico rickshaw, al carretillero, pasando por un cargador con una pinga (cuya tipología, nos dice, es específica de Asia²⁸⁹); Mongolia viene representada por el caballo y el Tibet, por el yak. En cuanto a los transportes acuáticos, Covarrubias se decide por el omnipresente junco²⁹⁰.

Pero Covarrubias también tiene espacio para los más modernos transportes, y así, concluye su capítulo, con una presentación de uno de los primeros aviones comerciales modernos²⁹¹: *“La mayor contribución a la transportación de nuestros tiempos ha sido el gigantesco China Clipper, el cual representa la cumbre de una época en la navegación y un símbolo de las ambiciones y sueños que engloba el área del Pacífico: traer Asia a América y América a Asia en cinco días.”*²⁹²



²⁸⁹ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 68.

²⁹⁰ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 69.

²⁹¹ El China Clipper fue el primer avión comercial que permitió el correo y el comercio aéreo entre Norteamérica y Asia, en octubre de 1936.

²⁹² ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 70.



Número de catálogo: 3.1.5

Título. *Las viviendas nativas.*

Dimensiones. 274 x 396 cm.

Localización. Treasure Island (San Francisco).

Observaciones. En este mapa, Covarrubias elige tres tipologías de vivienda para representar los modelos clásicos chinos: “El tipo de vivienda más común en el área del Pacífico es la casa de planta rectangular con techo de dos aguas; algunos son de ladrillo y tejas de barro cocido, con frecuente glaseadas, como las casas chinas que aparecen en el mapa, que representan el estilo del norte, de Pekín y el cantonés.”²⁹³ Además, en Mongolia coloca la tradicional yurta.



²⁹³ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* P. 66



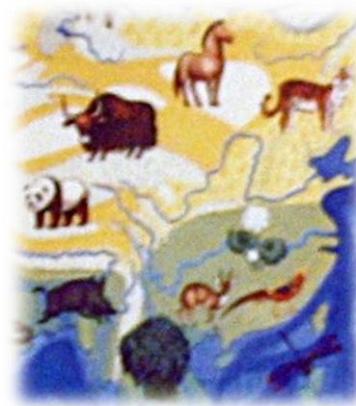
Número de catálogo: 3.1.6.

Título: *La fauna y la flora.*

Dimensiones. 457 x 732 cm.

Localización. Treasure Island (San Francisco).

Observaciones. Posiblemente esta sea una de las interpretaciones más complejas y, a la vez, menos precisas, de la obra de Covarrubias. Además de presentar a los principales representantes de la flora y la fauna, divide el mapa según los paisajes / climas; así, a China le corresponden tres colores: el amarillo verdoso (bosque perennifolio subtropical), el ocre (semidesiertos y mezquitales) y amarillo (praderas templadas). Los animales que utiliza para representar a China (comprendidos también el Tibet y Mongolia) son: el faisán, el muntíaco o kidang, el camello, el yak, el tarpán²⁹⁴ y el “tigre asiático” (tigre siberiano)²⁹⁵. De todas estas representaciones, debemos destacar sobre las demás la del panda, ya que probablemente nos encontremos ante una de las primeras representaciones del panda gigante como símbolo de China, algo que no se popularizaría hasta varias décadas después²⁹⁶, aunque como puede verse, Covarrubias no acierta demasiado en la descripción de su hábitat.



²⁹⁴ Creemos que aquí Covarrubias se equivoca, pues el tarpán se consideraba extinto desde hacía varias décadas y vivía en la estepa siberiana; seguramente, quiera referirse al caballo de Przeswalski, también en grave peligro de extinción en aquel entonces, que tiene características similares y que sí que habitaba en la zona adjudicada.

²⁹⁵ ANAYA DÁVILA GARIBI. *Op. cit.* Pp. 46-48.

²⁹⁶ El Panda Gigante no fue descubierto por Occidente hasta 1869, cuando un misionero francés se hizo con la piel de uno; sin embargo, no fue hasta 1936 cuando un panda vivo llegó por primera vez a los Estados Unidos; Ruth Harkess se hizo célebre por transportar, desde China, un cachorro de panda en su abrigo, que después vendió al Brookfield Zoo de Chicago y que se hizo famoso en todo el mundo gracias a la prensa. Con el estallido



de la Segunda Guerra Mundial se perdió el interés por el comercio de animales exóticos; de hecho, no sería hasta su adopción por la República Popular de China, durante la década de 1960, como uno de los animales nacionales, cuando comenzaría su enorme popularidad a nivel mundial y su verdadera puesta en peligro. Para más información, lease: NICHOLLS, H. *The Way of the Panda: The Curious History of China's Political Animal*. Nueva York, Profile Books, 2010. 334 pp.

3. Bocetos

En las páginas siguientes presentamos una serie de bocetos que creemos pueden ayudar a completar nuestra visión sobre Covarrubias y su relación con China, además de permitirnos adentrarnos en el proceso creativo del artista. Dibujante incansable desde su infancia, Covarrubias estaba siempre acompañado de lápiz y papel; años más tarde, el antropólogo Antonio Romano recordaría cómo la manera que Covarrubias tenía de ordenar las ideas y de conocer las culturas era, precisamente, el dibujo²⁹⁷.

La mayoría de bocetos que aquí presentamos comparten una cronología similar, ya que fueron realizados durante las dos primeras visitas de Covarrubias a Shanghái, y casi todos son bocetos rápidos realizados a lápiz sobre papel, en muchas ocasiones reutilizando papeles ya usados o dibujando por ambas caras. Igualmente, casi todos estos bocetos se encuentran en colecciones particulares, aunque todos los que aquí presentamos han participado en exposiciones y por tanto, han sido conocidos por el público²⁹⁸.

Covarrubias presenta en estos bocetos varios temas predilectos, la mayoría de los cuales, debemos advertir, son en cierta manera arquetípicos de las representaciones contemporáneas de Shanghai. En primer lugar, encontramos las omnipresentes *sing song girls* (con no menos de 8 representaciones, además de las relacionadas que discutiremos a continuación²⁹⁹), tema recurrente tanto de Covarrubias como de otros visitantes: de hecho, la *sing song girl* (en todas sus variantes³⁰⁰) se convirtió, discutidamente, en el símbolo de la nueva China: cantante, actriz o prostituta, representaba la inclusión de China dentro del *star system*, y su implicación en una cultura audiovisual de masas³⁰¹. Estrictamente relacionada, está otros de los temas predominantes en esta serie de bocetos: los *Taxi Dance Halls*³⁰². Estos populares lugares, en los que los hombres (y algunas mujeres) pagaban por baile, florecieron tanto en los Estados Unidos como en Shanghái, donde eran especialmente frecuentados por occidentales³⁰³. *Entretenedoras* de una u otra clase, lo cierto es que casi todas las mujeres chinas representadas por Covarrubias comparten los rasgos formales de la mujer china moderna (*modeng xiaojie*³⁰⁴).

En esta sección del catálogo, los hombres se reducen casi únicamente a estudios faciales y de retrato; casi siempre sonrientes. Una excepción notable son los actores de la ópera de Pekín, que ocupan una parte predilecta de la obra: *Shengs, Dans, Jings*, acróbatas y bailarines pueblan las páginas de Covarrubias³⁰⁵. Otro de los temas de importancia son los retratos, tanto de amigos y grandes celebridades (como Sinmay Zaw, Lee Ya-Ching, o Mao Tse-Tung) como de personajes hoy desconocidos.

²⁹⁷ WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 11.

²⁹⁸ En este sentido la exposición más numerosa fue la reciente *Miguel Covarrubias: sketches Bali-Shanghai*, realizada en el *Agung Rai Fine Art Museum* de Ubud (Bali), realizada entre julio y agosto de 2012, y que presentó por primera vez al público una ingente cantidad de bocetos de Bali y Shanghai realizados por el artista mexicano.

²⁹⁹ Respectivamente, 3.8.0., 3.9.0., 3.10.0., 3.12.0., 3.13.0., 3.14.0., 3.15.0. y 3.16.0.

³⁰⁰ Utilizamos “*sing song girl*” en un sentido mucho más amplio de lo que en China se llama *genii* (cortesana educada en las artes del canto y de la conversación); “*sing song girl*” es una mala apropiación que el inglés hizo de la palabra *xiasehng* (maestro), el término con el que estas mujeres se referían a sus clientes.

³⁰¹ Al respecto, puede leerse el interesante: JONES, A. F. “The Sing Song Girl and the Nation: Music and Media Culture in Republican Shanghai” en V.V.A.A. *Constructing Nationhood in Modern East Asia*. Michigan, University of Michigan Press, 2001. Pp. 317 - 341.

³⁰² Aparecen, respectivamente, en 3.18.0., 3.17.0., 3.19.0. y 3.25.0.

³⁰³ Al respecto, y en cómo estos locales de baile se ganaron un papel especial en el imaginario popular sobre la cultura shangaiana, merece la pena leer: FIELD, A. D. “Dancing in the Maelstrom of Chinese Modernity: Jazz-Age Shanghai Cabarets as Sexual Contact Zones in Fact and Fiction”, *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, v 31, diciembre de 2012. Disponible en: <http://intersections.anu.edu.au/issue31/field.htm>.

³⁰⁴ DONG, M. Y. “Who Is Afraid of the Chinese Modern Girl?” en V.V.A.A. *The Modern Girl Around the World: Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham, Duke University Press, 2008. Pp. 194-219.

³⁰⁵ MARTÍNEZ, C. M., y WANG-TANG, L. J. “Sensualidad y simbolismo en la ópera china”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, n.º 30, 1994. Pp. 149-155.

Número de catálogo: 3.1.0.

Título. *Hello.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

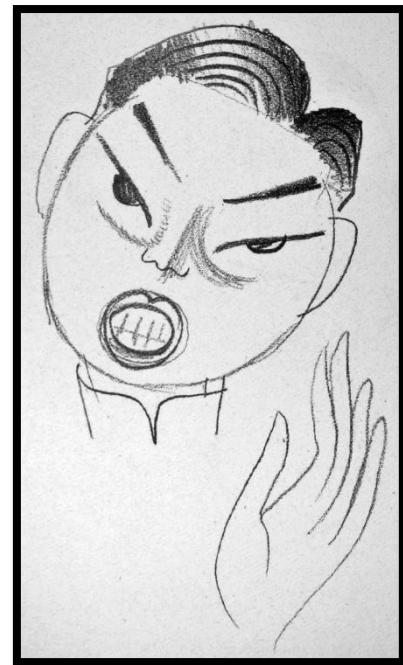
Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 83.

Observaciones. Presenta a un hombre chino saludando.



Número de catálogo: 3.2.0.

Título. *Profile I.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

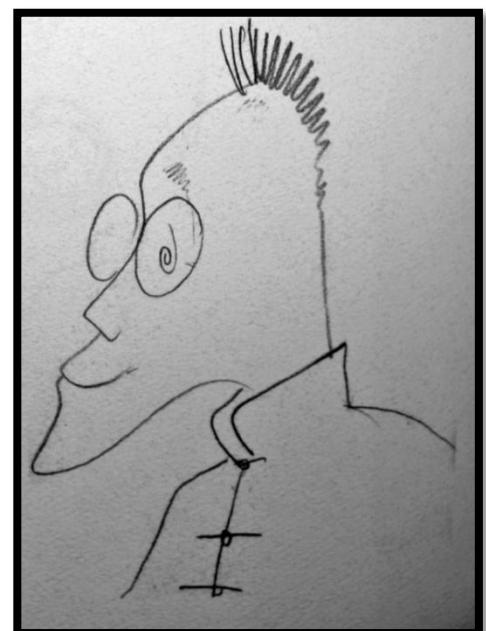
Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 84.

Observaciones. Un estudio de perfil de un hombre sonriente.



Número de catálogo: 3.3.0.

Título. *Profile II.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 84.

Observaciones. Otro hombre de perfil, con gafas y mentón acusado.

Número de catálogo: 3.4.0.

Título. *Facial study I.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

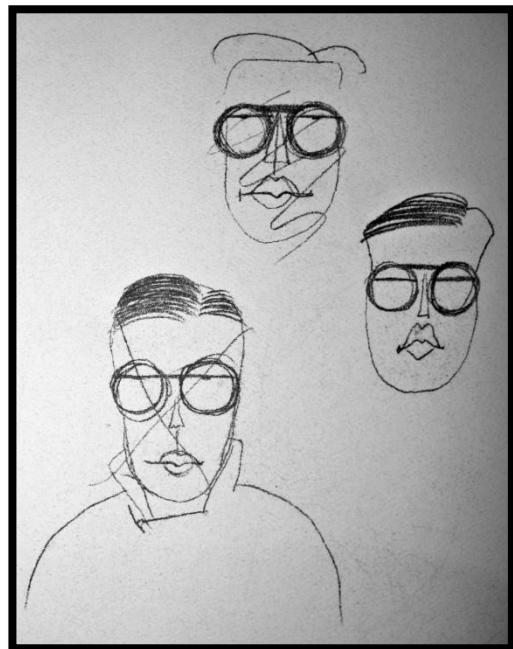
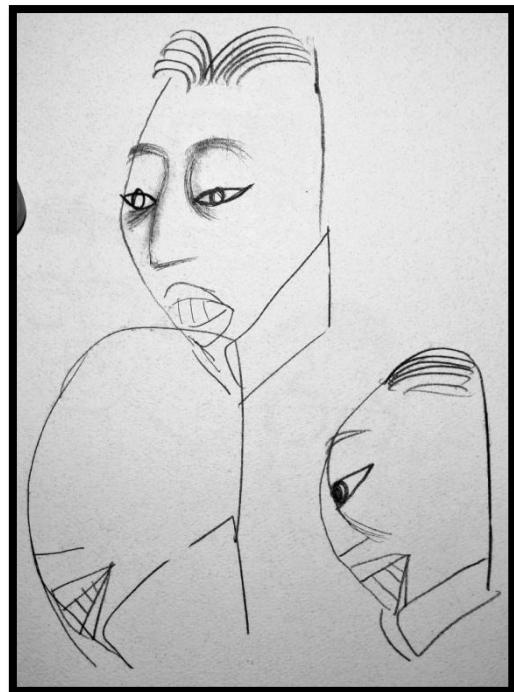
Dimensiones. 27 x 21 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 85.

Observaciones. Un estudio facial con tres rostros, uno apenas esquematizado; se trata de un mismo hombre visto desde tres puntos de vista.



Número de catálogo: 3.5.0.

Título. *Facial Study II.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

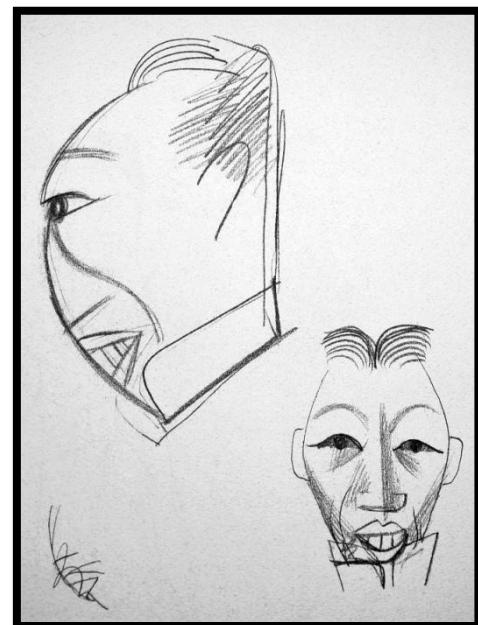
Dimensiones. 27 x 21 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones: Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 86.

Observaciones. Un estudio facial con tres versiones del rostro de un mismo hombre, con gafas, dos de ellas tachadas.



Número de catálogo: 3.6.0.

Título. *Facial Study III.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 27 x 21 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 87.

Observaciones. Un estudio facial con el rostro del mismo hombre visto de frente y de perfil.

Número de catálogo: 3.7.0.

Título. *Thinking*.

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 13 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 88.

Observaciones. Representa a un hombre, de traje y corbata, pensativo.



girls de la obra de Covarrubias, esta vez con pelo corto y manga también corta.

Número de catálogo: 3.8.0.

Título. *Sing Song Girl I*.

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 89.

Observaciones.

Representa a una de las habituales *sing song*



Número de catálogo: 3.8.0.

Título. *Sing Song Girl I*.

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 89.

Observaciones.

Representa a una de las habituales *sing song*



girls de la obra de Covarrubias, esta vez con pelo corto y manga también corta.

Número de catálogo: 3.9.0.

Título. *Sing Song Girl II*.

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 90.

Observaciones. Otra *sing song girl*, esta vez mucho más elaborada. Luce un quipao largo y un recogido decorado con una flor, y está sentada a una mesa (en la que reposan dos bebidas), en actitud contemplativa.

Número de catálogo: 3.10.0.

Título. *Sing Song Girl III.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 12,5 cm.

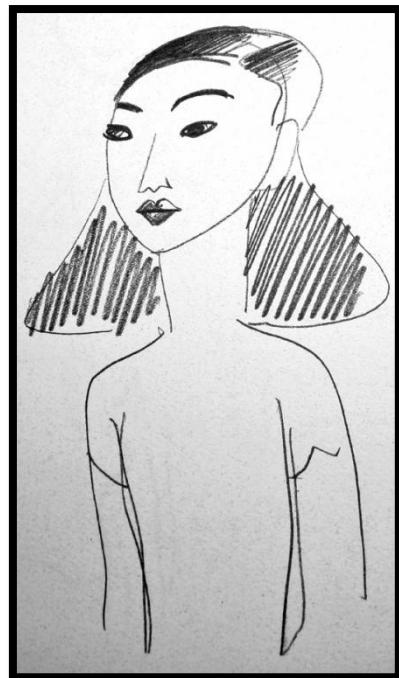
Localización. Colección particular.

Inscripciones. Se aprecia la marca de agua del papel de la Prince Line.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 91.

Observaciones. Otra *sing song girl*, mucho más esquemática, también sentada, esta vez con pelo largo y suelto y actitud disconforme. A la derecha hay un amago de otro dibujo, posiblemente una mujer bailando, muy poco avanzado.



Número de catálogo:

3.11.0.

Título. *Theatre.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

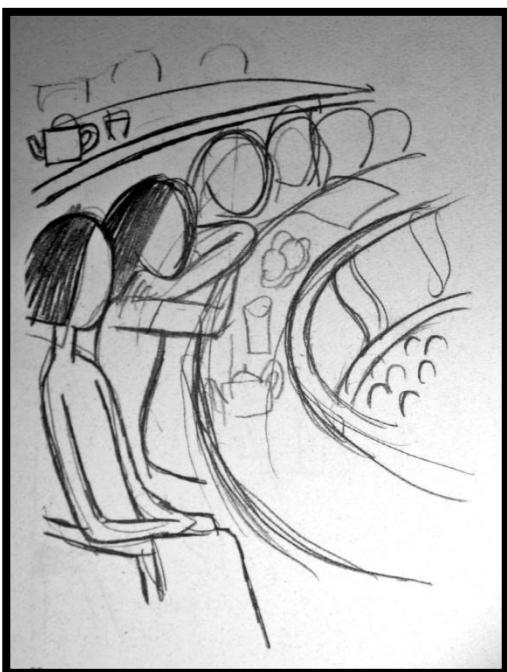
Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 92.

Observaciones. Representa a un grupo de personas, las dos cercanas mujeres, sentadas en el palco de un teatro, mientras disfrutan de te y algo de comida, mirando el espectáculo. Esta imagen se repite, de una forma menos abocetada, en 3.54.0.



Número de catálogo: 3.12.0.

Título. *Sing Song Girl IV.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 17 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 93.

Observaciones. Otra *sing song girl* esquemática, sentada a una mesa con dos bebidas, esta vez con pelo corto y grandes pendientes.



Número de catálogo: 3.13.0.

Título. *Sing Song Girl V.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 17 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 93.

Observaciones. *Sing song girl* de pelo recogido, sentada a una mesa.



Número de catálogo: 3.14.0.

Título. *Sing Song Girl VI.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

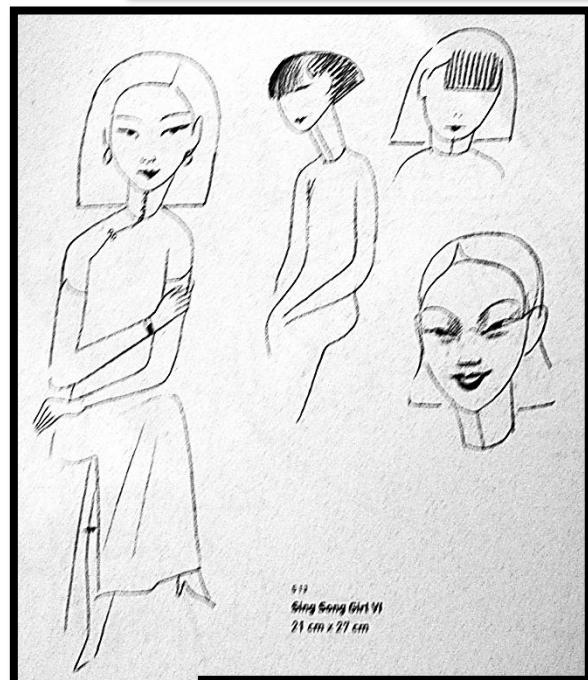
Dimensiones. 27 x 21 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 94.

Observaciones. Estudio para cuatro *sing song girls*, dos de ellos de cuerpo entero, y dos de cabezas, que siguen las características habituales de los otros.



Número de catálogo: 3.15.0.

Título. *Sing song girl VII.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

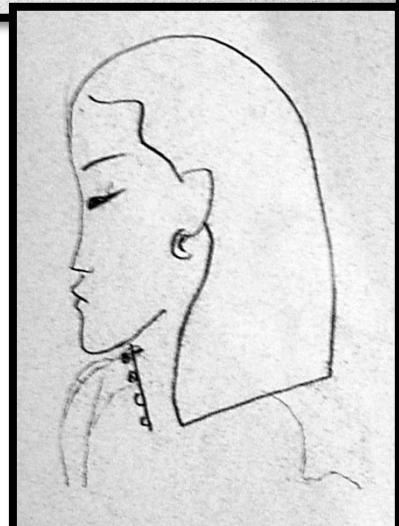
Dimensiones. 17 x 10 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 95.

Observaciones. Estudio de perfil de una *sing song girl*, muy esquemático, y muy similar al presentado en 4. 10. 0.



Número de catálogo: 3.16.0.

Título. *Sing song girl VIII.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

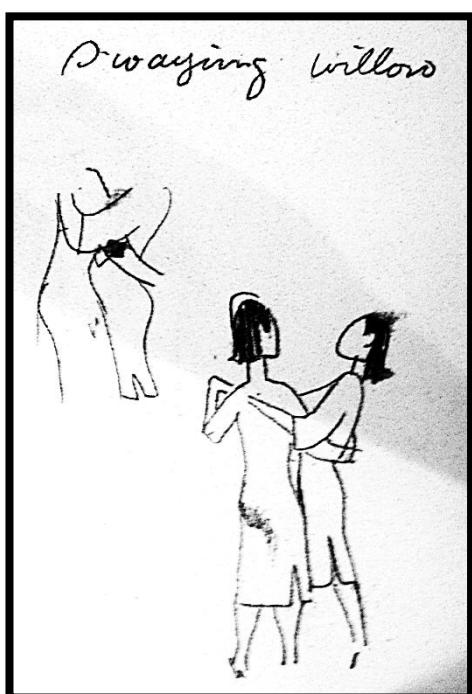
Dimensiones. 20 x 12,5 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 95.

Observaciones. Otra *sing song girl*, sentada.



Número de catálogo: 3.17.0.

Título. *Taxi Dance Hall Girl I.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 18 x 12 cm.

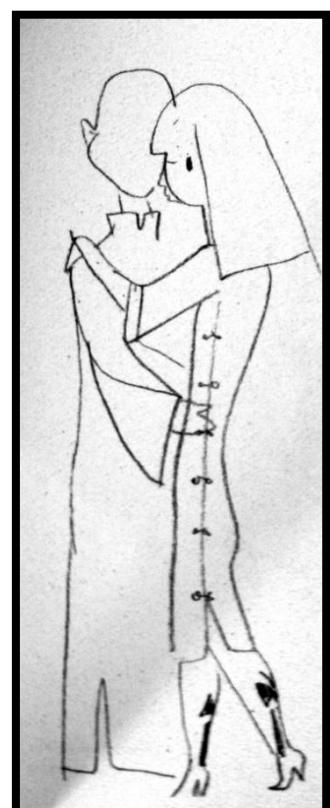
Localización. Colección particular.

Inscripciones: "Swaying willows" (en la parte superior).

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 96.

Observaciones. Representa a dos mujeres bailando (se ve un esbozo abandonado y otro más completa); en la inscripción de lee "sauces balanceándose", por lo que probablemente se refiera a viudas.



Número de catálogo: 3.18.0.

Título. *Taxi Dance Hall Girl II.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 97.

Observaciones. Se aprecia a un hombre chino, vestido a la manera tradicional, bailando con una mujer. Sin embargo, hay que destacar que los hombres chinos no eran habituales de los Taxi Dance Hall, y que estos casi siempre eran frecuentados por occidentales.

Número de catálogo: 3.19.0.

Título. *Taxi Dance Hall Girl III.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

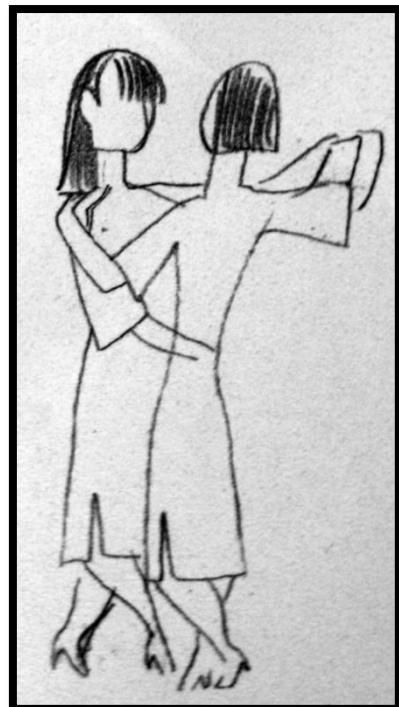
Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 97.

Observaciones. Presenta a dos mujeres bailando.



Número de catálogo: 3.20.0.

Título. *Aviatrix Lee Ya-Ching.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 11'5 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 98.

Observaciones. Presenta a la famosa aviadora Lee Ya-Ching, buena amiga de Covarrubias, y que fue célebre por sus logros y exhibiciones aéreas patrióticas a ambos lados del Océano Pacífico. Se nos presenta de frente y con sombrero, abundante maquillaje y con abrigo.

Número de catálogo: 3.21.0.

Título. *Tsing Yin Tsang.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 11'5 cm.

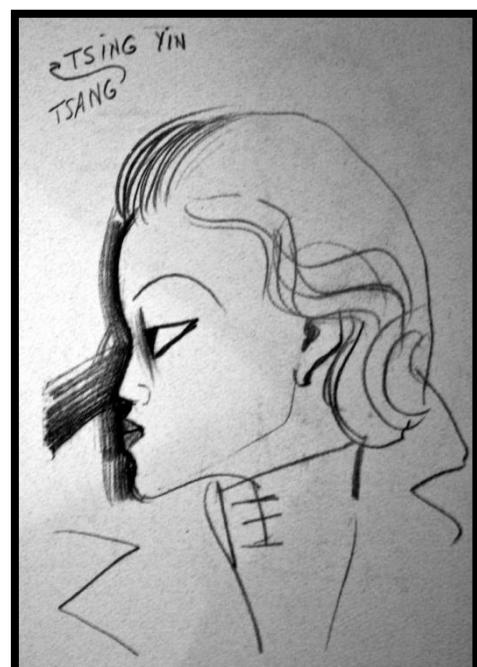
Localización. Colección particular.

Inscripciones. “TSANG → TSING YIN” (en la esquina superior izquierda).

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 99.

Observaciones. Presenta a una mujer de perfil, con el pelo recogido, a la que se llama Tsang, “la de Ting Yin” (sin identificar).



Número de catálogo: 3.22.0.

Título. *Laughing man.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 18 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 100.

Observaciones. Presenta a un hombre chino con gafas riendo.



Número de catálogo: 3.23.0.

Título. *Poet Sin May Lau.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 27 x 21 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 100.

Observaciones. Representa al importante poeta y *socialité* Sinmay Zaw (Shao Xunmei), amigo y anfitrión de los Covarrubias en múltiples ocasiones. Esta vez, le representa de perfil y de manera bastante naturalista.



Número de catálogo: 2.24.0.

Título. *Portrait Study I.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 11'5 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 101.

Observaciones. Estudio de retrato de un hombre chino.

Número de catálogo: 3.25.0.

Título. *Taxi Dance Hall Girl IV.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

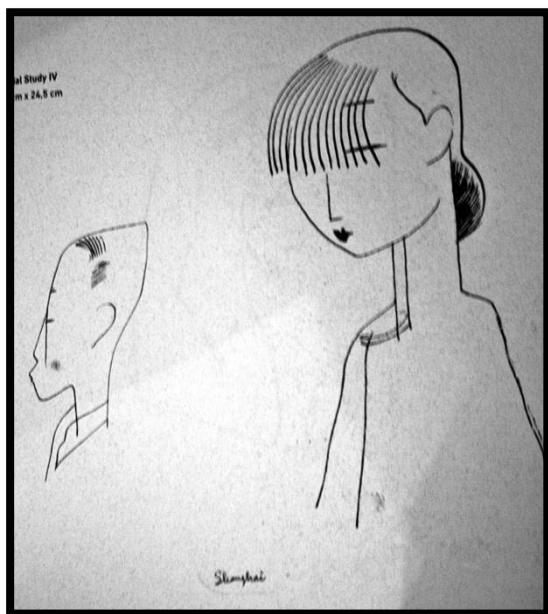
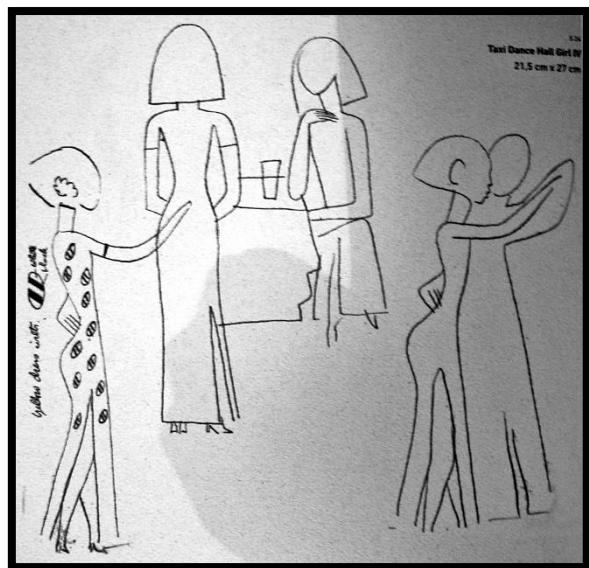
Dimensiones. 21, 5 x 27 cm.

Inscripciones. “Yellow dress with white black” (en la parte central izquierda), haciendo referencia a la coloración del vestido.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 102.

Observaciones. Representa tres grupos de personas. El primero, a la izquierda, es un estudio de perfil de una mujer, en el que se indica cuidadosamente la decoración del vestido; el segundo incluye a dos mujeres en torno a una mesa, una de espaldas de pie y la otra sentada y con una bebida; el tercero, incluye a un hombre y a una mujer chinos bailando.



Número de catálogo: 3.26.0.

Título. *Facial Study IV.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 24, 5 x 17 cm.

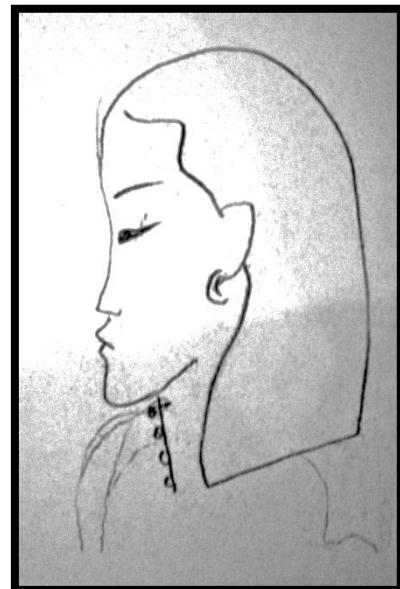
Localización. Colección particular.

Inscripciones. “Shanghai” (en la parte inferior).

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 103.

Observaciones. Presenta dos estudios faciales: una mujer con recogido, de tres cuartos, y un hombre, de perfil.



Número de catálogo: 3.27.0.

Título. *Profile III.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 17 x 10 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 104.

Observaciones. Otro estudio de una Sing Song girl de perfil, prácticamente el mismo que 3.15.0. y muy similar al presentado en 4. 10. 0.

Número de catálogo: 3.28.0.

Título. *The Smile.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

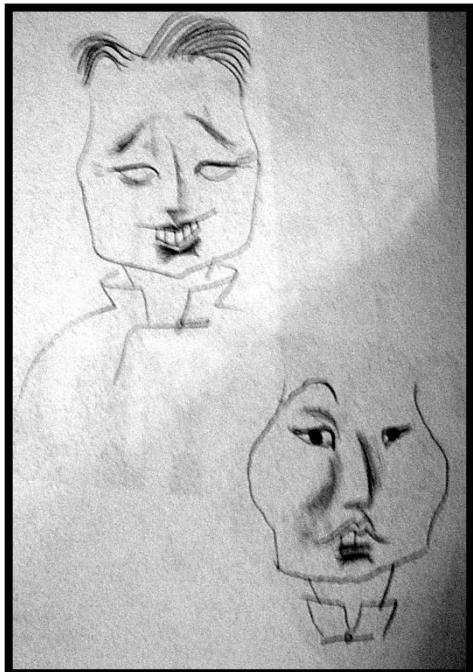
Dimensiones. 17 x 10 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 105.

Observaciones. Estudio facial de un hombre sonriente.



Número de catálogo: 3.29.0.

Título. *Facial Study V.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

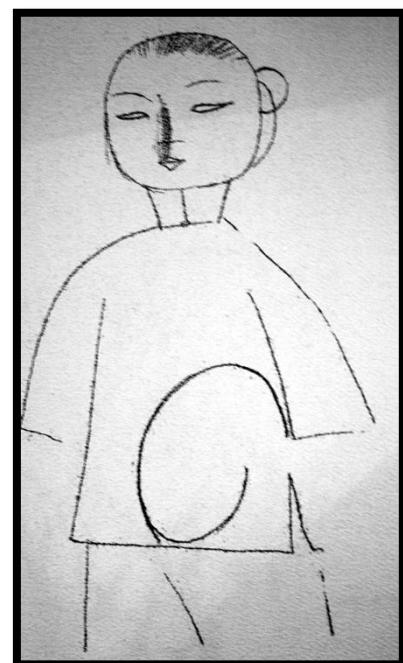
Dimensiones. 27 x 21 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 106.

Observaciones. Estudio facial de dos hombres, uno serio y otro riendo.



Número de catálogo: 3.30.0.

Título. *Woman.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 17 x 10 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 107.

Observaciones. Un dibujo muy esquemático de una mujer.

Número de catálogo: 3.31.0.

Título. *Study with Water Buffaloes*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 13 cm.

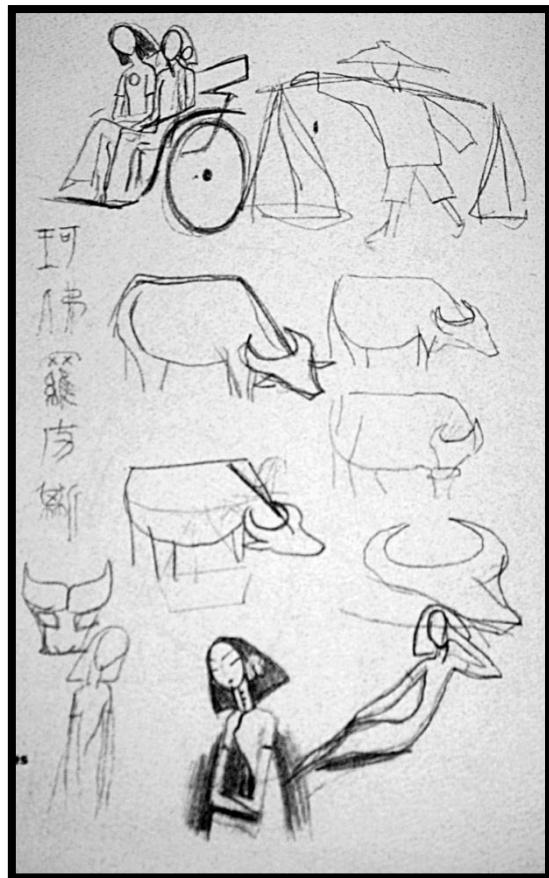
Localización. Colección particular.

Inscripciones. Ideogramas sin identificar, zona central izquierda.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 108.

Observaciones. Una página de bocetos con multitud de figuras: un par de mujeres en un rickshaw, un porteador con sombrero y con una pinga, varios búfalos de agua y varias mujeres (una de ellas, recostada).



Número de catálogo: 3.32.0.

Título. *Study with camels*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 13 cm.

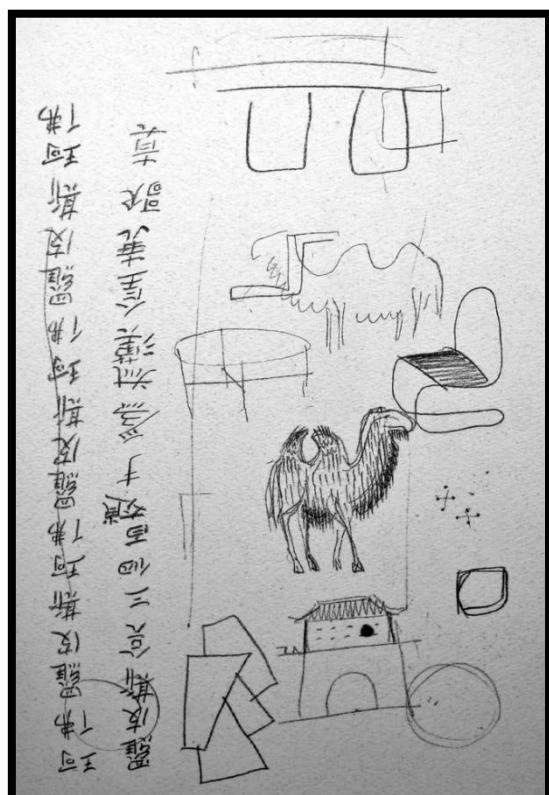
Localización. Colección particular.

Inscripciones. Ideogramas sin identificar (parte izquierda), que discurren en el sentido inverso a las ilustraciones.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 108.

Observaciones. Una página de bocetos con multitud de figuras: destacan los camellos, una edificación (una torre o puerta de muralla) y diversos muebles.



Número de catálogo: 3.33.0.

Título. *Beijing Opera I.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

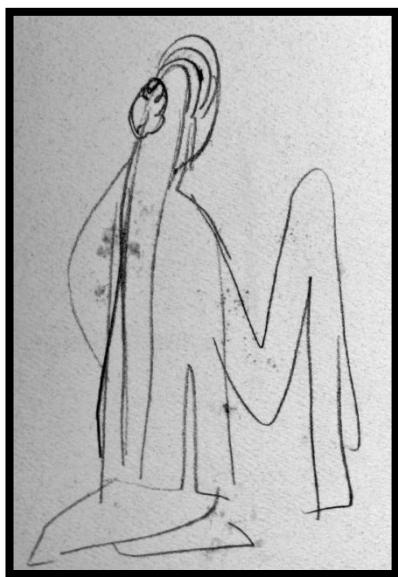
Dimensiones. 17'5 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 111.

Observaciones. Representa a un Sheng, uno de los personajes más importantes de la ópera de Pekín.



Número de catálogo:

3.34.0.

Título. *Beijing Opera II.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

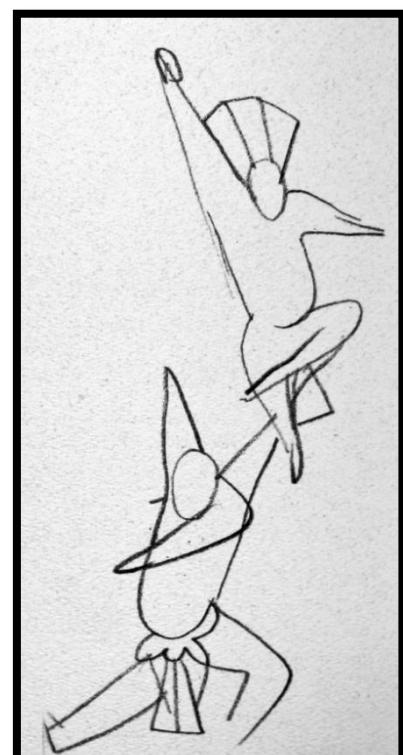
Dimensiones. 20 x 13 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 112.

Observaciones. Representa a una Dan, uno de los personajes más importantes de la ópera de Pekín, de espaldas.



Número de catálogo: 3.35.0.

Título. *Acrobats.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 13 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 112.

Observaciones. Dos acróbatas de la ópera de Pekín.

Número de catálogo: 3.36.0.

Título. *Beijing Opera III.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 113.

Observaciones. Representa a un bailarín de la ópera de Pekín.



Número de catálogo: 3.37.0.

Título. *Beijing Opera IV.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 27 x 21'5 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 113.

Observaciones. Representa a una Dan, uno de los personajes más importantes de la ópera de Pekín, de perfil.



Número de catálogo: 3.38.0.

Título. *Beijing Opera V.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 12, 5 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía y direcciones. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 114.

Observaciones. Representa a un Jing, otro de los personajes importantes de la ópera de Pekín.

Número de catálogo: 3.39.0.

Título. *In Make Up Room.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

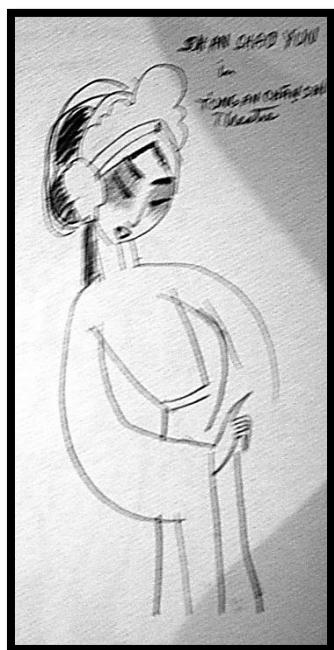
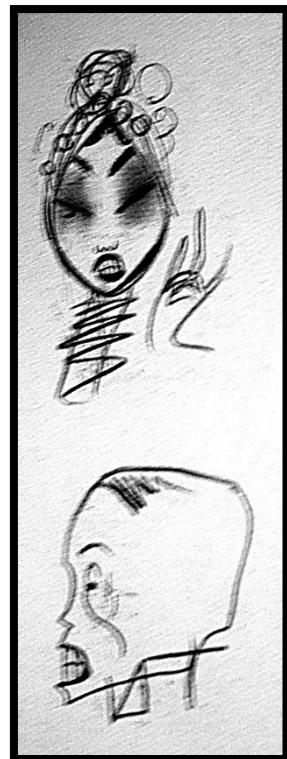
Dimensiones. 20 x13 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 115.

Observaciones. Representa a dos personajes de la ópera de Pekín: una Dan (de frente) y un hombre de aspecto cadavérico, de perfil.



Número de catálogo: 3.40. 0.

Título. *Shan Shao Yun.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 11'5 cm.

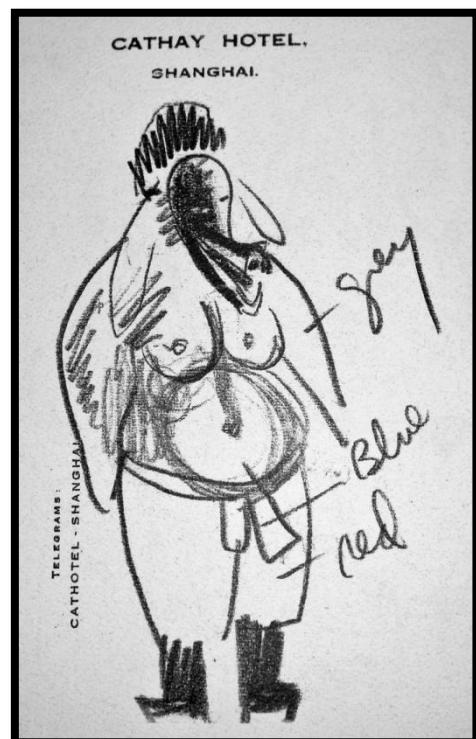
Localización. Colección particular.

Inscripciones. "SHAN SHAO YUN IN TUNGAN CHANSI THEATRE" (en la esquina superior izquierda).

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 115.

Observaciones. Representa a la Dan Shan Shao Yun actuando en el teatro de Tungan Chansi.



Número de catálogo: 3.41.0.

Título. *Piggy.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 13 cm.

Localización. Colección particular.

Inscripciones. "Grey", "Blue", "Red", haciendo referencia a los colores que llevaría el personaje. El papel tiene la marca de agua del Hotel Cathay de Shanghai.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 116.

Observaciones. Representa, posiblemente, a un jing o a un chou, personajes de la ópera de Pekín, caracterizado.

Número de catálogo: 3.42.0.

Título. *Sword Dance.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

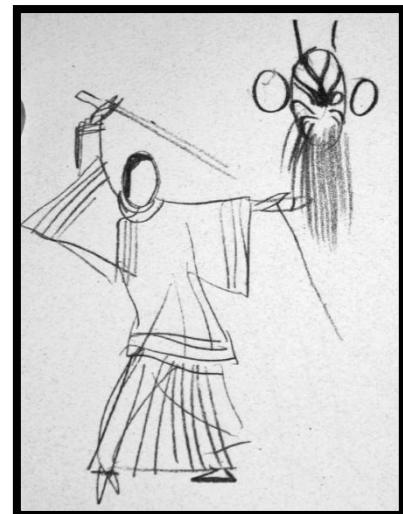
Dimensiones. 20 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 117.

Observaciones. Representa a un wusheng de la ópera de Pekín, haciendo el famoso baile de las espadas, y a una de sus máscaras típicas.



Número de catálogo: 3.43.0.

Título. *Dancer and fish.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 12 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 117.

Observaciones. Representa a una bailarina de la ópera de Pekín y a un pez.

Número de catálogo: 3.44.0.

Título. *Jade Street Portrait.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 20 x 11,5 cm.

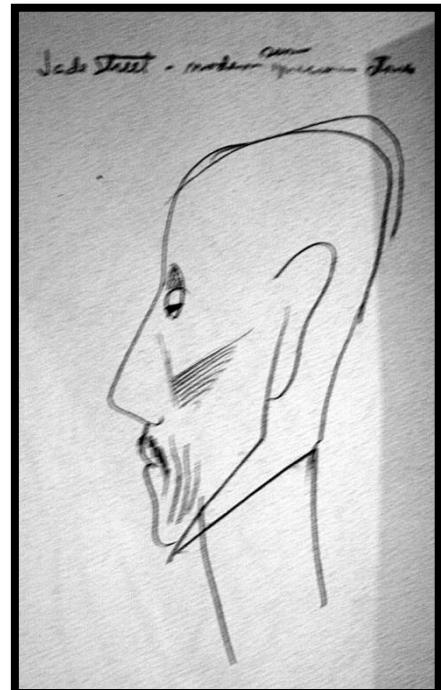
Localización. Colección particular.

Inscripciones. "Jade Street - ¿? (ilegible)"

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 118.

Observaciones. Representa un retrato de perfil de un hombre que había conocido en la Jade Street.



Número de catálogo: 3.45.0.

Título. *Dancer.*

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

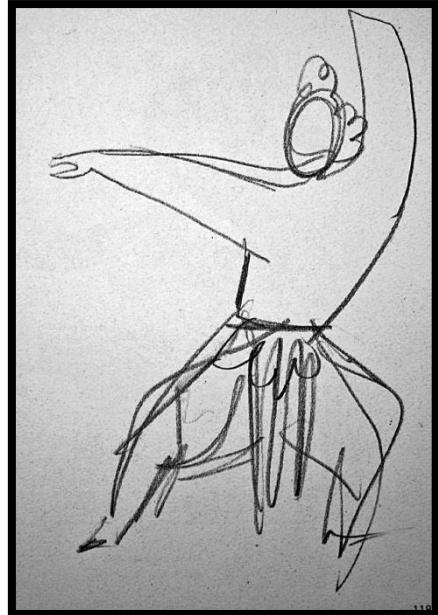
Dimensiones. 20 x 13 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. Ubud, 2012.

Bibliografía. WILLIAMS y CARPENTER. *Op. cit.* P. 119.

Observaciones. Representa a un bailarín de la ópera de Pekín.



Número de catálogo: 3.46.0.

Título. Sin título.

Cronología. c. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

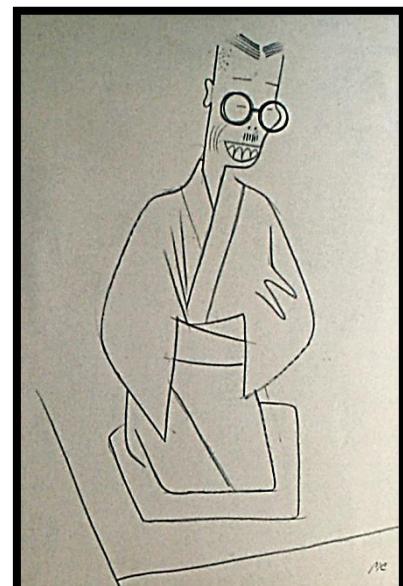
Dimensiones.

Localización. Colección particular.

Inscripciones. "MC" (esquina inferior derecha)

Bibliografía. AYALA CANSECO *Op. cit.*

Observaciones. Aparece un hombre chino con gafas, arrodillado.



Número de catálogo: 3.47.0.

Título. *Chino en escritorio.*

Cronología. C.1930-1931

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones.

Localización. Colección particular.

Inscripciones. "MC" (esquina inferior izquierda).

Bibliografía. V.V. A.A. *Miguel Covarrubias: cuatro miradas.* *Op. cit.*

Observaciones. Aparece un hombre chino, con gafas y sonriente, apoyado sobre una mesa en la que tiene papel, tinta y pinceles.

Número de catálogo: 3.48.0.

Título. Sin título (kefoloupisi).

Cronología.

Técnica. Tinta sobre papel.

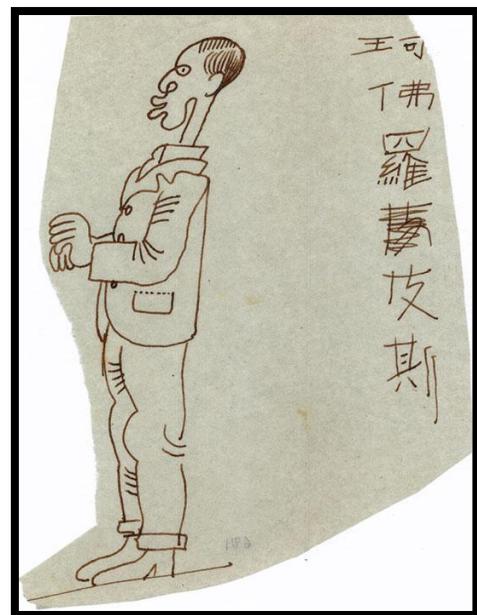
Dimensiones. 14,6 x 10,8 cm.

Localización. Archivo Miguel Covarrubias de la Universidad de las Américas de Puebla. N.º 6911.

Inscripciones. Ideogramas que significan “kefoloupisi” (en la parte derecha).

Observaciones. Aparece un hombre con traje, de perfil.

“Kefoloupisi” es la manera en la que el artista Ye Qianyu (1907-1995) se refería a Miguel Covarrubias, por lo que quizás pueda ser un retrato del artista chino.



Número de catálogo: 3.49.0.

Título. Sin título.

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

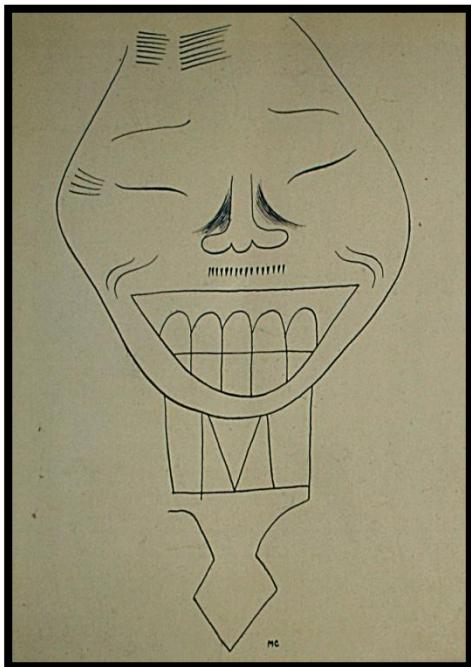
Dimensiones.

Localización. Colección particular.

Inscripciones. “MC” (parte inferior).

Bibliografía. AYALA CANSECO *Op. cit.*

Observaciones. Aparece un hombre chino con corbata, sonriendo.



Número de catálogo: 3.50.0.

Título. *Sinmay Lau.*

Cronología. C. 1933.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones.

Localización. Colección particular.

Bibliografía. WILLIAMS, 1994. *Op. cit.* P. 79.

Observaciones. Representa al eminente poeta y socialité Sinmay Zaw (Shao Xunmei), amigo y anfitrión de los Covarrubias en su viaje a China de 1933. Le representa de perfil.



Número de catálogo: 3.51.0.

Título. *On board on the dining car in China.*

Cronología. C. 1933.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones.

Localización. Colección particular.

Bibliografía. WILLIAMS, 1994. *Op. cit.* P. 79.

Observaciones. Representa a Rosa y Miguel Covarrubias comiendo en el restaurante de un tren, acompañados por Bernadine Fritz, una de sus anfitrionas. Al fondo aparece una pareja china, también comiendo, y a través de la ventana podemos ver el paisaje. Esta escena habría tenido lugar durante el último viaje de los Covarrubias a China.



Número de catálogo: 3.52.0.

Título. *Boceto mujer china.*

Cronología.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 28, 5 x 21 cm.

Localización. Colección particular.

Exposiciones. México D.F., 1987.

Bibliografía. GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987. *Op. cit.*

Observaciones. Aparece una mujer china, con quipao, descansando y con abanico.



Número de catálogo: 3.53.0.

Título. *China, escenas.*

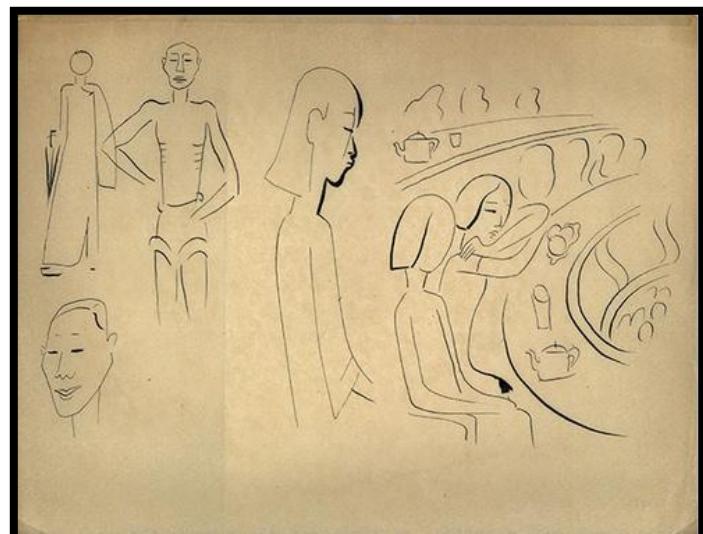
Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 21,4 x 27,9 cm.

Localización: Archivo Miguel Covarrubias de la Universidad de las Américas de Puebla. N.º 31081.

Observaciones. La página presenta varios estudios de personajes. En primer lugar, a la izquierda, vemos un hombre chino con vestimenta tradicional y paraguas, aún sin rostro (apenas esbozado); bajo él vemos un escueto estudio facial. Junto a esos dos encontramos también el boceto de un campesino, desnudo de torso para arriba y a su derecha, una mujer sentada. En la mitad derecha de la página vemos una versión más avanzada de uno de los bocetos de este catálogo (3.11.0.), en el que aparecen un grupo de personas, las dos cercanas mujeres, sentadas en el palco de un teatro, mientras disfrutan de té y algo de comida, mirando un espectáculo.



Número de catálogo: 3.54.0.

Título. *Hombre chino*.

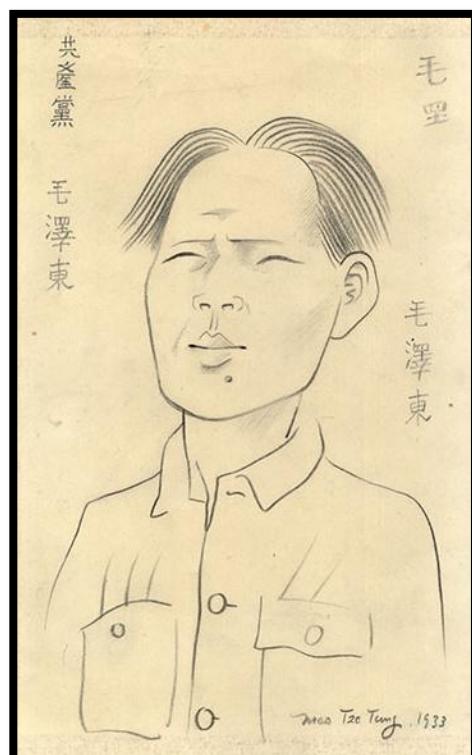
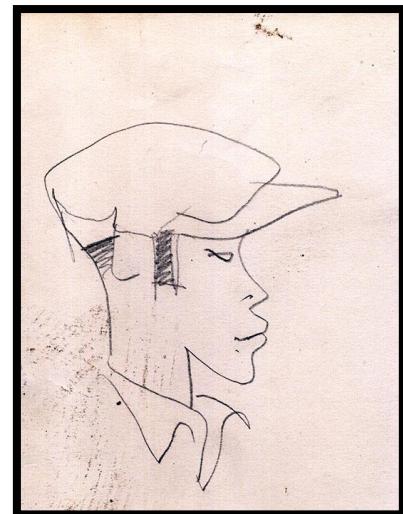
Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Lápiz sobre papel.

Dimensiones. 14 x 10,5 cm.

Localización: Archivo Miguel Covarrubias de la Universidad de las Américas de Puebla. N.º 7134.

Observaciones. Representa a un hombre chino de perfil, con gorra y camisa.



Número de catálogo: 3.55.0.

Título. *Mao Tse Tung*

Cronología. 1933.

Técnica. Lápiz sobre papel.

Dimensiones. 20,6 x 12,9 cm.

Localización: Archivo Miguel Covarrubias de la Universidad de las Américas de Puebla. N.º 31084.

Inscripciones. Ideogramas sin identificar (en las parte derecha e izquierda) y “Mao Tse Tung 1933” (en la esquina inferior derecha).

Observaciones. Representa al político y estadista chino Mao Tse Tung (1893-1976) a la edad de 40 años, justo antes de comenzar la Larga Marcha. Es el primero de los retratos de Mao que conocemos de Covarrubias, personaje por el que acabó sintiendo una gran admiración y que volvería a retratar en la década de 1950 (4.1.0.).

4. Otras obras

En el apartado siguiente presentamos diez obras, y entre ellas incluimos una serie de obra variada, tanto en temática como en técnica y cronología (encontramos desde obras de 1930 a otras de la década de los 1950). También las funciones de las obras que aquí comentamos han sido diversas: algunas han sido la base de ilustraciones destinadas a publicaciones periódicas (como *Vogue* o *Vanity Fair*) o libros, otras son un recuerdo plástico de los viajes de Covarrubias y de otras todavía desconocemos su finalidad. Igualmente variado es el tono de las obras, que van desde la caricatura satírica habitual en Covarrubias hasta el retrato (más o menos idealizado).

Somos conscientes de que esta parte del catálogo es sumamente parcial, pues la práctica totalidad de obras de este tipo están en manos privadas, seguramente esperando una revalorización; aquí reseñamos aquellas que son conocidas por el público debido a su participación en exposiciones o en subastas importantes.

Número de catálogo : 4.1.0.

Título. Retrato de Mao Tse-Tung.

Cronología. C.1950-1955

Técnica. Óleo sobre masonita.

Dimensiones. 60 x 50 cm.

Localización. Colección particular.

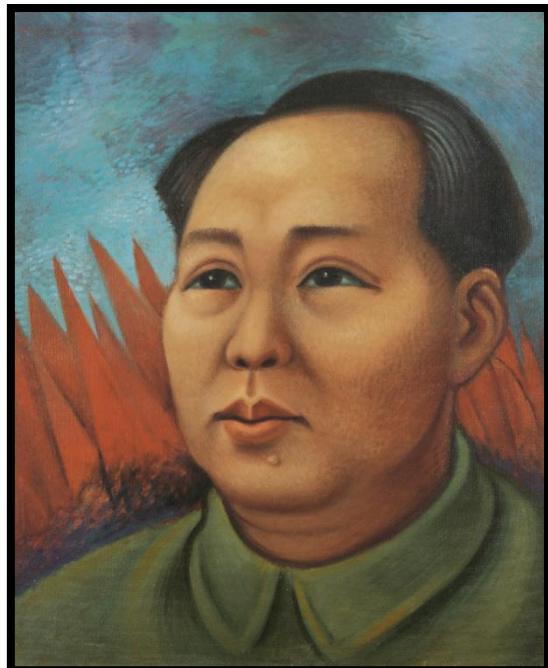
Exposiciones. México D. F. *Museo Mural Diego Rivera* 2004 –2005.

Bibliografía. V.V. A.A. *Miguel Covarrubias: cuatro miradas*.

Op. cit. P. 83. (hay ilustración); «Lot 340 : Miguel Covarrubias - Portrait of Mao Tse-Tung». *E-catálogo de Sotheby's*³⁰⁶.

Observaciones.

Aunque se adelantó a las conocidas representaciones oficiales del presidente Mao Tse-Tung, este retrato adelanta ya muchas de sus características: «*Es asombrosamente similar en color y composición a la manera en la que más tarde se le representaría en los posters de propaganda china de después del Gran Salto Adelante (1958-1960), en lo que su cara “tenía que ser pintada hong guang, liang (roja, suave, brillante); no se permitía el gris para las sombras, y el uso del negro se interpretada como una indicación de que el artista albergaba intenciones contrarrevolucionarias. Su cara se pintaba habitualmente en rojizo y en otros tonos cálidos, y de tal manera aparecía suave y parecía irradiar como la fuente primaria de luz de la composición.”*



Possiblemente, y debido a esto, este retrato sea, en el ámbito formal, uno de los más impersonales (y objetivos) de Covarrubias: Mao presenta aquí todos los rasgos formales de sus retratos oficiales: ojos intensos, labios llenos y generosos, el lunar, el peinado, las cejas cortas y rectas... Quizás sea la propia realización del retrato el mayor rasgo de subjetividad: aunque desconocemos su cronología, podemos suponer que se trata de una obra final de Covarrubias, realizada en sus años de implicación en la Sociedad de Amigos de la China Popular; sería precisamente esta época la del fulminante ascenso de Mao, optimistamente representado con el Ejército Rojo de banderas ondeantes al fondo.

³⁰⁶ <http://www.sothbys.com/es/catalogues/ecatalogue.html/2012/sea-modern-ctmp-paintings-hk0383#/r=/es/ecat.fhtml.HK0383.html+r.m=/es/ecat.lot.HK0383.html/340/>. Accedido 17-04-2013.

El cuadro aparece por primera vez documentando en una colección particular en Nueva York; después sería adquirido por Sotheby's Singapur, y subastado el 22 de octubre de 2006, pasando a una colección privada de Singapur. El 2 de abril de 2012 fue subastado de nuevo por Sotheby's Hong Kong, donde se vendió por 2.660.000 HKD.

Número de catálogo : 4.2.0.

Título. *Chica china de hoy.*

Cronología. C. 1930.

Técnica. Mixta, sobre papel.

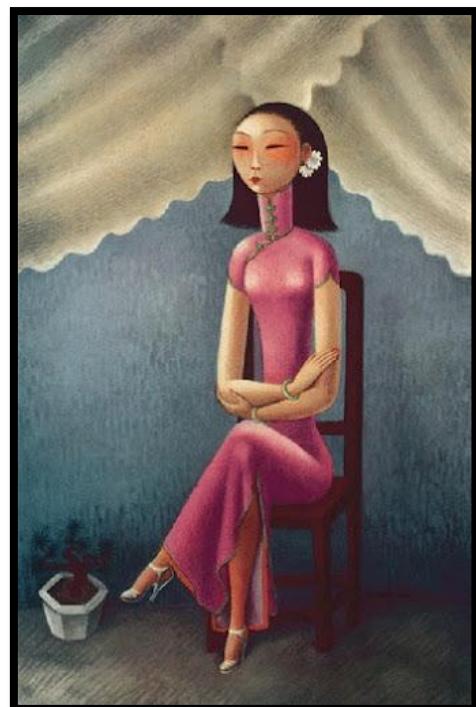
Dimensiones. 28'8 x 20 cm.

Localización. Museo Mural Diego Rivera.

Exposiciones. México D. F. *Museo Mural Diego Rivera.* 2004 – 2005.

Bibliografía. AYALA CANSECO *Op. cit.* P. 212.

Observaciones. Representa a una joven china sentada en una silla, luciendo un quipao rosa y una flor en el pelo. Tras ella aparece un cortinaje a la manera de los retratos de estudio y, junto a ella, en el suelo, un pequeño bonsái.



Número de catálogo: 4.3.0.

Título. *Chinas conversando.*

Cronología. C. 1930.

Técnica. Gouache sobre cartón

Dimensiones. 37,8 x 24 cm.

Localización. Colección Museo Casa Luis Barragán.

Exposiciones. México D. F. *Museo Mural Diego Rivera.* 2004 – 2005.

Bibliografía. V.V. A.A. *Miguel Covarrubias: cuatro miradas.* *Op. cit.* P. 211.

Observaciones. Las mujeres no aparecen con la vestimenta ni el peinado típicos del resto de mujeres del catálogo, además de ser sustancialmente más morenas de piel, por lo que creemos que pudieran representar a dos mujeres de la etnia hakka, presente en todo el país pero más habitual en el sur. Una de ellas sostiene una sombrilla.

Número de catálogo : 4. 4. 0.

Título. Sin título.

Cronología. C. 1931.

Técnica: tinta y acuarela.

Dimensiones. 27x15'2 cm

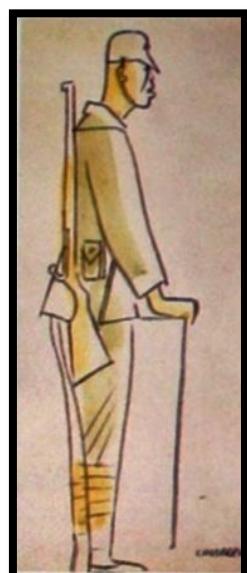
Localización. Colección particular.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha)

Exposiciones. México D.F., 1987.

Bibliografía. GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987. *Op. cit.* P. 72. Hay ilustración.

Observaciones. Representa a un soldado chino.



Número de catálogo: 4. 5. 0.

Título. Sin título.

Cronología. ¿1940's?

Técnica. Acuarela sobre papel.

Dimensiones. 14,2 x a12,7 cm.

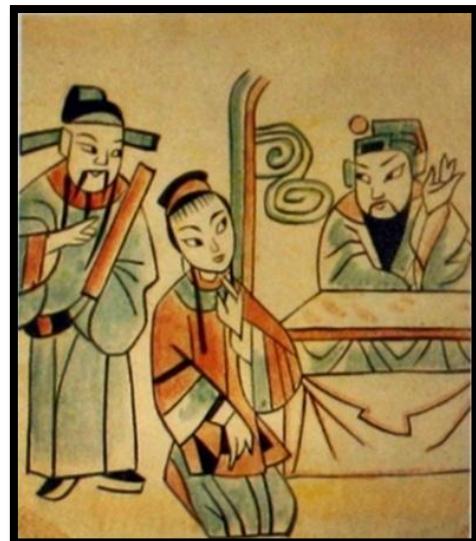
Localización. Colección particular.

Exposiciones. México D.F., 1987.

Bibliografía. GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987. *Op. cit.*

P. 72. Hay ilustración.

Observaciones. Representa a dos altos dignatarios y a una mujer, y, por el estilo empleado, seguramente se trate de uno de los muchos bocetos preparatorios que Covarrubias realizó para *All men are brothers* y que finalmente nunca vieron la luz.



Técnica. Acuarela, gouache y tinta sobre

papel.

Dimensiones. 35 x 25,4 cm.

Localización. Colección particular.

Inscripciones. "COVARRUBIAS" (en la esquina inferior derecha).

Exposiciones: Washington D.C. 1984-1985.

Bibliografía. COX, B. J. (cord). *Op. cit.* P. 134; *Vanity Fair*, Marzo de 1931. P. 52.

Observaciones. Esta ilustración fue realizada para acompañar un artículo de Charles T. Trego titulado "El peligro rojo, blanco y azul", que apareció en el número de marzo de 1931 de *Vanity Fair*.

Número de catálogo: 4. 6. 0.

Título. *El yaller del blues del mar*

Cronología. 1931.

Técnica. Acuarela, gouache y tinta sobre papel.

Dimensiones. 41 x 30 cm.

Localización. Colección de Robert Brady.

Exposiciones. México D.F., 1987.

Bibliografía: *Vanity Fair*, Marzo de 1931. P. 53; GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, 1987. *Op. cit.* P. 203. Hay ilustración.

Observaciones. Esta ilustración fue realizada para acompañar un artículo de Charles T. Trego titulado "El peligro rojo, blanco y azul", que apareció en el número de Marzo de 1931 de *Vanity Fair*. Es muy similar a dos de las imágenes que aparecieron en *Chine* (1.1.7. y 1.1.9.).

Número de catálogo: 4. 7. 0.

Título. *Turist saved by cheap Chinese labour.*

Cronología. 1931.



Número de catálogo: 4. 8. 0.

Título. *Sin título (Sinmay Zaw)*.

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel (aquí, en reproducción mecánica).

Dimensiones.

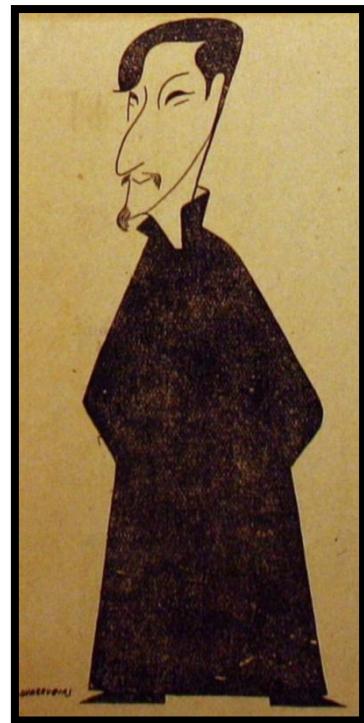
Localización. Colección particular.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (esquina inferior izquierda).

Exposiciones. México D. F. *Museo Mural Diego Rivera*. 2004 – 2005.

Bibliografía. AYALA CANSECO *Op. cit.* Hay ilustración.

Observaciones. Aparecida en un periódico chino sin identificar, en el que se habla de la visita de Covarrubias a Shanghai. Representa al poeta, y buen amigo de Miguel Covarrubias, Sinmay Zaw.



Número de catálogo: 4. 9. 0.

Título. *Chiang Kai-shek*.

Cronología. C. 1930-1931.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones.

Localización. Colección del Museo del Estanquillo.

Inscripciones. “MC” (esquina inferior derecha).

Exposiciones. México D.F. *Museo del Estanquillo*. 2004 – 2005.

Bibliografía. AYALA CANSECO. *Op. cit.* Hay ilustración.

Observaciones. Representa, con sutiles trazos de tinta, a la manera de la caligrafía tradicional china, al que durante mucho tiempo fuera el generalísimo de la República de China, Chiang Kai-shek, al que Covarrubias representó también en otras ocasiones (por ejemplo, en

1. 1. 18.), siempre afable pero confiado.

Número de catálogo: 4. 10. 0.

Título. *THE PRINCIPAL SPORT OF TOURISTS IN SHANGHAI: CURIO HUNTING*.

Cronología. 1944.

Técnica. Gouache y lápiz sobre papel.

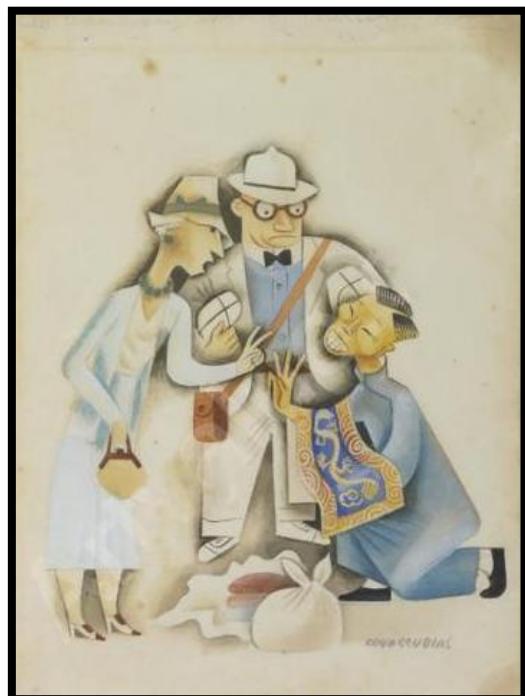
Dimensiones. 35,6 x 25,4 cm.

Localización. Colección particular.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior derecha).

Bibliografía. «Miguel Covarrubias, offered in Sotheby's Impressionist & Modern Art, Including Russian and Latin American Art ,N08747». *E-catálogo de Sotheby's*³⁰⁷.

Observaciones. Hecho para ser publicado en el número de la primera quincena de febrero de Vogue. Representa a dos turistas comprando curiosidades a un mercader callejero en Shanghai.



³⁰⁷ <http://www.sothbys.com/es/auctions/ecatalogue/2011/impressionist-and-modern-art-n08747/lot.255.html>. Accedido el 16-03-2011.

Número de catálogo: 4. 11. 0.

Título. *Chinese Girl.*

Cronología. 1930.

Técnica. Tinta sobre papel.

Dimensiones. 33,6 x 25,7 cm.

Localización. Colección particular.

Inscripciones. “COVARRUBIAS” (en la esquina inferior izquierda)

Bibliografía. «Sale 2483 Lot 190 / Miguel Covarrubias (Mexican 1904-1957) | Chinese Girl | Latin American Art Auction | 20th Century, Drawings & Watercolors | Christie's». *E-catálogo de Christies*³⁰⁸.

Observaciones. Representa a una chica china de perfil, y es la versión más avanzada de algunos bocetos. Fue subastado en Christies New York el 16 de noviembre de 2011, alcanzando un precio de 8750\$.



³⁰⁸

<http://www.christies.com/lotfinder/drawings-watercolors/miguel-covarrubias-chinese-girl-5498839-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5498839&sid=1f695c47-fa75-47a3-abeb-95ab8905f0e8>. Accedido el 24- 06-2013.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos estudiado las relaciones artísticas y culturales que el multidisciplinar artista y antropólogo Miguel Covarrubias Duclaud mantuvo con la que fuera una de sus últimas y menos conocidas pasiones: China. La vida de Covarrubias osciló entre dos países, México y Estados Unidos, que a muy distintos niveles, estarían profundamente vinculados al país asiático, y que, como el resto del Globo, sentirían un enorme interés por recién proclamada República de China, así como por los profundos cambios políticos y culturales que durante unas décadas se llevaran a cabo en este país.

Como se ha podido leer, en el presente trabajo, que cronológicamente se delimita entre 1923 (fecha en la que Covarrubias llegó a Nueva York) y 1957 (fecha de la muerte del artista), hemos dividido el estudio de las relaciones artísticas y culturales en dos aspectos complementarios: el estudio de sus relaciones artísticas y culturales con China a lo largo de su vida, y, el estudio de su obra de temática china; además, lo hemos contextualizado dentro del profundo y constante acercamiento artístico y académico que Covarrubias tuvo hacia los pueblos asiáticos y del Pacífico.

Para intentar comprender las relaciones personales e intelectuales que Covarrubias desarrolló con China, hemos estructurado estas en diferentes ambientes; en todos ellos, el artista mantuvo relación con las figuras más relevantes de la cultura y la literatura chinas, entre los que podemos destacar a figuras como Pearl S. Buck o Lin Yutang. En primer lugar, hemos observado el contradictorio y cambiante panorama estadounidense (centrándonos en la ciudad de Nueva York, en la que el artista residió) para después centrarnos en los cuatro viajes que Covarrubias realizase a China.

Estudiando con detenimiento dichos viajes, hemos podido establecer al fin unas fechas y un corpus de acompañantes y actividades (la mayoría de los cuales resultarían sumamente influyentes en la percepción que Covarrubias tuvo de China); durante estos, el artista se interesó especialmente por las complejidades de la cosmopolita ciudad de Shanghái, tan parecida y tan diferente a aquella Nueva York que le había acogido con los brazos abiertos años atrás. Además, hemos percibido la importancia que estos viajes tuvieron en la difusión de la plástica promovida por Covarrubias (el único dibujante occidental de renombre que visitó China en estas décadas), dentro de la joven vanguardia china, algo que hemos podido apreciar en la obra de muchos artistas ligados a las revistas *Shanghai Modern* y *Modern Sketch*, y especialmente en el caso de Zhang Guangyu.

Por último, hemos estudiado con detenimiento el papel de Miguel Covarrubias como promotor de la cultura china dentro de la Asociación de Amigos de la China Popular, que fundó en México en 1953 junto a una serie de intelectuales de gran renombre (algunos de ellos, todavía jóvenes, lo alcanzarían en las décadas siguientes), y hemos intentado valorar los éxitos y aproximaciones de esta asociación en el acercamiento China-México durante los años de actividad de Covarrubias, que lamentablemente se verían truncados por su temprana muerte.

En cuanto al estudio de las obras de temática china realizadas por Covarrubias (y el contexto en el que se produjeron), que ha constituido una parte esencial de nuestro trabajo, hemos realizado un catálogo comprensivo. Este catálogo, compuesto por 1930 ilustraciones, contiene una serie de obras de muy diferente tema y formato: durante sus viajes, pero especialmente a su vuelta a los Estados Unidos, las experiencia y habilidad de Covarrubias para tratar los temas *exóticos*, le sirvieron para recibir numerosos encargos artísticos de temática china: además de tres exitosos libros ilustrados (*Chine*, *Madame Flavery Sentiment* y *All men are brothers*), sus murales sobre el Pacífico resultaron sumamente influyentes por su carácter sintético y didáctico. Además, a lo largo de varias décadas, realizó toda una serie de obras chinas *motu proprio*, y una ingente cantidad de bocetos; debemos destacar, además, que algunas de estas obras se encuentran entre los trabajos más depurados del autor.

A través de la información recogida en el catálogo, hemos analizado la imagen de China que se trasmitió al público, estudiando el impacto de dichas imágenes. Si hay algo que pueda describir con exactitud la obra aquí contenida es la variedad, tanto tipológica como intencional y temática. Covarrubias supo encontrar los lenguajes adecuados para transmitir, y en cierta medida, exaltar, la China contemporánea y la China histórica, la china urbana y la China rural, la China erudita y la China popular... Dentro de su obra coexistían los más variados personajes, pasados o presentes: Covarrubias retrataría desde presidentes a prostitutas, pasando por campesinos, dioses, soldados, eruditos...

A lo largo de nuestro estudio hemos comprobado cómo la práctica totalidad de estas imágenes corresponden a una realidad, y aunque algunas de ellas reiteran los arquetipos contemporáneos sobre China y sus habitantes, estas poseen igualmente una gran carga iconográfica y son, a su vez, tipificadoras de nuevos arquetipos, muchos de los cuales siguen en cierta medida presentes (dentro de la obra de Covarrubias, tiene especial importancia su tratamiento de la figura femenina, especialmente en sus perfiles más actuales como la guerrillera o la entretenedora). Asimismo, hemos comprobado como las fuentes de Covarrubias son variadas y muy completas: el artista combina las referencias al arte occidental con las referencias al arte chino, y, en ambos es capaz de acercarse tanto al arte tradicional como al más contemporáneo. Igualmente, hemos visto como el artista se documenta histórica y científicamente para acometer el retrato de aquello que no ha podido ver con sus propios ojos.

En definitiva, creemos que estas imágenes, por la enorme trascendencia que alcanzó la obra Covarrubias (tanto en potencia iconográfica como en difusión; especialmente sus mapas murales, que fueron vistos por millones de personas y generaron todo un estilo cartográfico), son a la vez causa y consecuencia del particular encuentro que entre la cultura occidental y la cultura china se produjo a mediados del siglo XX, ejemplificado aquí en la obra de un artista incansable y multidisciplinar, cuyo estudio confiamos en poder seguir realizando a lo largo de nuestra futura tesis doctoral.

Bibliografía

Bibliografía específica sobre Covarrubias

Obras escritas o ilustradas por Miguel o Rosa Covarrubias³⁰⁹
 CHADOURNE, M. *China*. Nueva York. Covici-Friede. 1932. 308 p.

CHADOURNE, M., *Chine*. París. Librairie Plon. 1931. 298 pp.

CHADOURNE, M., *La Cina oggi*. Milán, V. Bompiani, 1932. 225 pp.

COVARRUBIAS, M., "Chi Pai Shi, distinguido artista del pueblo", *Artes de México*, n. 2, 1954. pp. 59-65.

COVARRUBIAS, M., *Island of Bali*. Florence, Taylor & Francis, 1986. p. 392.

COVARRUBIAS, M., *Island of Bali*. Nueva York, A.A. Knopf, 1937, 480 p.

COVARRUBIAS, M., *Negro Drawings*. Nueva York, A.A. Knopf, 1927, pp.1-14.

COVARRUBIAS, M., *The Prince of Wales and Other Famous Americans*. Nueva York, A.A. Knopf, 1925. 16 pp.

COVARRUBIAS, M., *Pageant of the Pacific*. San Francisco, Pacific House, 1940. 20 pp.

COVARRUBIAS, R., *The China I Knew*. San Francisco, Protean Press, 2005. 43 pp.

DÍAZ DEL CASTILLO, B., *The Discovery and Conquest of Mexico, 1517-1521*. Nueva York, Limited Editions Club, 1942. 263 pp.

GERVAIS, A., *Madame Flavery Sentiment*. Nueva York, Covici-Friede, 1937. 233 pp.

Life, 25 de Abril de 1949. P. 96

LINTON, R. y D'HARNONCOURT, R., *Arts of the South Seas*. Nueva York, Museum of Modern Art y Simon and Schuster, 1946. 199 pp.

MELVILLE, H., *Typee a Romance of the South Seas*. Nueva York, The Limited Editions Club, 1935. 409 pp.

PRESCOTT, W. H., *A History of the Conquest of Mexico*. Nueva York, Heritage Press, 1949. 558 pp.

SOCIEDAD MEXICANA DE AMIGOS DE LA CHINA POPULAR, *Boletín*, nº 1, Junio de 1954. México, Sociedad mexicana de Amigos de la China Popular. Sp.

TANNENBAUM, F., *Peace by Revolution; an Interpretation of Mexico*. Nueva York, Columbia University Press, 1933. 316 pp.

The Lamp, Vol. 35. 2, 1953.

The Workers Monthly: a communist Magazine, abril de 1926. P. 2.

³⁰⁹ Debido a la enorme cantidad de obras escritas o ilustradas por Miguel Covarrubias, únicamente haremos referencia a aquellas que hayan sido citadas en el texto.

Fuentes hemerográficas

“Arte Moderno de México”, *Novedades*, 5 de Junio de 1949.

“Campaña de ayuda alimenticia a los refugiados españoles en Francia”. *España Popular*, Año VI Número 252, 3 de agosto de 1945. P.7.

“Caricaturas de famosos estadounidenses, de Miguel Covarrubias, en Washington”, *Excélsior*, 12 de Diciembre de 1984.

“Conferencia de emergencia contra el terror franquista”. *España Popular*, Año V Número 230 edición, 23 de febrero de 1945, P. 3.

“Covarrubias, Miguel”, *Novedades*, 23 de Mayo de 1949.

“Declaraciones de don Luis Covarrubias, *Impacto*, 1 de Junio de 1959.

“Del Museo de Historia partirá el sepelio de Miguel Covarrubias hoy”, *Novedades*, 5 de Febrero de 1957.

“El bello arte de los pueblos primitivos, en una exhibición”, *Excélsior*, Noviembre de 1958.

“El tesoro de Covarrubias, expuesto en el Museo; la viuda lo reclama”, *Excélsior*, 22 de Noviembre de 1958.

“Envío de víveres y ropa a los refugiados españoles en Francia”, *España Popular*, Año VI, Número 246, 22 de junio de 1945, edición. P. 2.

“Exposición en memoria del célebre Miguel Covarrubias”, *Excélsior*, 13 de Diciembre de 1984.

“Falleció ayer el famoso pintor y caricaturista Miguel Covarrubias”, *Excélsior*, 5 de Febrero de 1957.

“Falleció el gran dibujante Miguel Covarrubias”, *El Nacional*, 5 de Febrero de 1957.

“La exposición de dibujantes”, *El Universal Ilustrado*, 7 de Mayo de 1925.

“Miguel Covarrubias Duclaud fue sepultado en el Francés”, *Excélsior*, 6 de Febrero de 1957.

“Palabras del Manifiesto de los Intelectuales Mexicanos”. *Facetas de la Actualidad Española*, nº 5, agosto de 1937. P. 24.

“Un acontecimiento editorial. México rescata a Miguel Covarrubias traduciéndolo por primera vez al español”, *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 15 de Octubre de 1961.

ABELLEYRA, A. “Reúnen por primera vez la obra integral de Covarrubias” (1^a parte), *La Jornada*, 10 de Febrero de 1987.

ABELLEYRA, A. “Reúnen por primera vez la obra integral de Covarrubias” (2^a parte), *La Jornada*, 11 de Febrero de 1987.

ABELLEYRA, A. “Televisa y Arte Contemporáneo editan libro sobre Covarrubias”, *La Jornada*, 21 de Abril de 1987.

AGUILAR ZINSER, C. "Enorme colección de dibujos y grabados", *Excélsior*, 18 de Septiembre de 1971.

AGUILAR ZINSER, C. "Miguel Covarrubias: la maravilla del lápiz", *Excélsior*, 16 de Enero de 1971.

ALÍ, B. "La obra del Chamaco en Nueva York", *El Universal Ilustrado*, 6 de Junio de 1925.

ATAMOROS, N. "¿Dónde están 975 piezas arqueológicas?", *Excélsior*, 23 de Julio de 1969.

BEJARANO, J.M., "México vale más por Miguel Covarrubias", *Letras de México*, n. 22 1º de Enero de 1938.

BELKIN, A. "Víctimas de nuestra amnesia", *UnomásUno*, 5 de Septiembre de 1982.

BRETEL, M. "Cinco minutos con el chamaco Covarrubias." *Revista de revistas: El semanario nacional*, n.1144, Abril de 1932.

CABALLERO PUCK "Miguel Covarrubias y sus caricaturas neoyorkinas", *El Universal Ilustrado*, 21 de Febrero de 1924.

CADENA, M., "Miguel Covarrubias, el Chamaco", *Revista de Revistas*, 24 de Febrero de 1957.

CÁRDENAS, G. "Veinte ensayos de arte mexicano", *Revista de la ENAP*, año I, n. 1, Octubre de 1984.

CARDOZA, P. "Miguel Covarrubias (El de la danza)", *UnomásUno*, 28 de Febrero de 1987.

CASO, A. "El mapa de Covarrubias", *El Universal*, 25 de Mayo de 1957.

COSÍO, D. "Nuevo estilo de caricaturas del señor Miguel Covarrubias", *El Mundo*, n. 402, 19 de Mayo de 1923.

CRESPO DE LA SERNA, J. J. "Miguel Covarrubias", *Novedades*, 24 de Marzo de 1957.

de NEUVILLATE, A. "Arte: la universidad de Miguel Covarrubias", *Novedades*, 15 de Julio de 1987.

DOUGLAS, L. "A Frenchman's China", *The Saturday Review*, 11 de junio de 1932. Pp. 779-800.

DRIBEN, L. "Muestra antológica para un cincuentenario" *UnomásUno*, suplemento *Sábado*, 23 de Marzo de 1985.

EMERICH, L. C. "Alrededor del sello de Miguel Covarrubias", *Novedades*, 17 de Marzo de 1987.

FERNÁNDEZ BUSTAMANTE, A. "Miguel Covarrubias el gran caricaturista mexicano", *Nuestro México*, n.6, Agosto de 1932.

GARRIDO, J. S. "Buenos días, mis amigos", *Novedades*, 4 de Febrero de 1958.

GRAU, C. "Famous Mexican Caricaturist Visits Manila", *Tribune Magazine*, 20 de Julio de 1930.

HENESTROSA, A. "La nota cultural", *El Nacional*, 6 de Febrero de 1957.

HENESTROSA, A., "El Chamaco Covarrubias", *Novedades*, 9 de Febrero de 1957.

IDALIA, M. "Artistas mexicanos consagrados desde años atrás recibirán un homenaje", *Excélsior*, 5 de Marzo de 1985.

IGLESIAS CASTELLOT, A. "Un artista mexicano vuelve a triunfar en los Estados Unidos", *El Universal*, 28 de Diciembre de 1937.

LEIVA, R. "El águila, el jaguar y la serpiente", *El Nacional*, 1961.

LÓPEZ BOSCH, "Homenaje a Miguel Covarrubias en México", *El Sol*, 15 de Noviembre de 1987.

MAGDALENO, V. "Desde los grandes caricaturistas del siglo pasado hasta los de la actualidad", *El Día*, 30 de Mayo de 1984.

MONSIVÁIS, C. "Miguel Covarrubias: la caricatura de las celebridades, el retrato de los pueblos", *Proceso*, n. 425, 24 de Diciembre de 1984.

MORTA, J. A. "Crónica cultural: un libro de Miguel Covarrubias", *El Nacional*, 11 de Febrero de 1948.

NAVARRETE, S., "Entre la obra de Miguel Covarrubias", *La Jornada Semanal*, 8 de Febrero de 1987.

NELKEN, M. "Exposición homenaje a Miguel Covarrubias", *Novedades*, Marzo de 1957.

PITZ, H. C. «Miguel Covarrubias of Mexico City». *American Artist*, Enero de 1948.

PONIATOWSKA, E. "Alfonso Caso, Harry Block y Diego Rivera hablan de Miguel Covarrubias", *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 12 de Mayo de 1957.

PONIATOWSKA, E. "Fernando Gamboa y Daniel Rubín de la Borbolla hablan de Miguel Covarrubias", *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 5 de Mayo de 1957.

PONIATOWSKA, E. "Homenaje a Miguel Covarrubias. Entrevistas a Octavio Barreda, Adolfo Best Maugard y Rosa Rolando", *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 28 de Abril de 1957.

PONIATOWSKA, E. "Raoul Fournier, Carlos Solórzano y Justino Fernández hablan de Miguel Covarrubias", *Novedades*, suplemento *Méjico en la Cultura*, 19 de Mayo de 1957.

PURRINGTON, C. "Covarrubias y Bali", *Letras de México*, n. 25, 1 de Marzo de 1938;

RAMOS, S. "Ensayos estéticos: la caricatura", *Forma*, n. 1, octubre de 1926;

REILLY Jr., B. F., "Homenaje en Nueva York, olvido en México", *UnomásUno*, suplemento *Sábado*, 9 de Febrero de 1985.

RODRÍGUEZ, A. "La Universidad rescata importante obra de Covarrubias", *Gaceta de la Universidad*, 22 de Enero de 1962.

SCHERER GARCÍA, J., "Primeras reparaciones en el Museo de Antropología", *Excélsior*, 19 de Mayo de 1957.

SESÍN, S. "Sentó Miguel Covarrubias bases para que se tome en cuenta en la arqueología el criterio artístico", *UnomásUno*, 14 de Febrero de 1987.

TABLADA, J.J. "Nueva York de día y de noche: Mexicanos en Nueva York.- La Metamorfosis de Tata Nacho.- Best Maugard.- Tata Nacho y Covarrubias.- El Rancho Mexicano." *El Universal*, 31 de Mayo de 1925.

TABLADA, J.J. "New York de día y de noche: Miguel Covarrubias; el hombre que descubrió a los negros en los Estados Unidos; La belleza en donde nadie la había visto." *El Universal*, 30 de Noviembre de 1924.

TABLADA, J.J. "El arte criollo en Nueva York", *Social*, 1926;

TABLADA, J.J. "Recent Activities in Mexican Art", *Parnassus*, Vol.2, n.4, Abril de 1930, pp. 16-18 y 48.

TABLADA, J.J. *Cartas a Genaro Estrada, 1921-1931*. México, Universidad Nacional Autónoma De México, 2001. 152 pp.

TAPLEY, R. "CHINA by Marc Chardourne". *The Bookman*, julio de 1932. P. 300.

TIBOL, R. "Las lecciones de Miguel Covarrubias", *Universidad de México*, n. 436, mayo de 1987.

VALDÍOSERA, R. "Un gran estudiioso de la arqueología mexicana", *Impacto*, 27 de Mayo de 1959.

VALENCIA, R. "Miguel Covarrubias", *El Mundo* (Tampico), 31 de Mayo de 1960.

VALENTINE GALLERY, *Paintings, Water Colors, Drawings of Bali by Miguel Covarrubias*, Nueva York, Valentine Gallery, 1932...

VALLE, R. H. "Covarrubias y su mundo artístico", *Novedades*, 1958.

VALLE, R. H. "En breves palabras", *El Nacional*, 7 de Febrero de 1957.

VILLAURRUTIA, X. "Un cuadro de la pintura mexicana actual", *Ulises: Revista de curiosidad y crítica*, n.6, Febrero de 1928, pp. 5-12;

ZAMARRIPA, A. "Covarrubias, caricaturista mexicano, triunfó en el extranjero, pero no aquí", *Excélsior*, 31 de Enero de 1985.

Bibliografía

ANAYA DÁVILA GARIBI, G., y de MARÍA Y CAMPOS, A. *Covarrubias: esplendor del Pacífico*. México, Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes, 2006. 88 pp.

AYALA CANSECO, E. M. (coord.), MUSEO MURAL DIEGO RIVERA, MUSEO CASA ESTUDIO DIEGO RIVERA Y FRIDA KAHLO, y MUSEO SOUMAYA. *Homenaje nacional, Miguel Covarrubias: cuatro miradas = National homage, Miguel Covarrubias: four visions*. México, Editorial RM y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Museo Soumaya, 2005. 199 pp.

AZUELA DE LA CUEVA, A. “Peace by Revolution: una aproximación léxico-visual al México revolucionario”, *Historia Mexicana* 56, n.4, 2007. Pp. 1263-1307.

BALMORI, S. y GALERÍA METROPOLITANA. *Miguel Covarrubias: dibujos y pinturas*. México, Universidad Autónoma Metropolitana y Dirección de Difusión Cultural y Coordinación de Artes Plásticas, 1981.

BEVAN, P. “Vanity Fair in Shanghai - An American in “Paris”, conferencia presentada en *Cosmopolitan China*, Centre for Chinese Studies y Confucius Institute en la Universidad de Manchester, 16 de mayo de 2012.

COCHRAN, M. A. “When Harlem was in Vanity Fair: the Harlem Renaissance in the Mainstream American Press, 1920-1929”. University of Victoria, 1999. 196 pp. Disponible en: <http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp01/MQ45355.pdf>.

CONTRERAS, C., y DAHLHAUS, D. *Miguel Covarrubias en México y San Francisco*. México, Instituto Nacional De Arqueología E Historia y Museo Nacional de Antropología, 2007. 54 pp.

COX, B. J., ANDERSON, D. J., y NATIONAL PORTRAIT GALLERY. *Miguel Covarrubias Caricatures*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1985. 163 pp.

CRISWELL, A. L. ““Enter, the New Negro”: Illustrations of African Americans by Miguel Covarrubias, 1924-1929”, University of Cincinnati, 2002. 131 pp.

DALLAL, A. *La danza contra la muerte*. México, Universidad Autónoma de México, 1979. 172 pp.

DE LA TORRE VILLAR, E. *Ilustradores de libros: guion biobibliográfico*. México, Universidad Nacional Autónoma De México, 1999. Pp. 147-164.

GARCÍA-NORIEGA Y NIETO, L. (coord.). *Miguel Covarrubias: homenaje*. México, Centro Cultural/Arte Contemporáneo, 1987.

GARZA USABIAGA, D. “Anthropology as Science, Anthropology as Politics: The Lessons of Franz Boas in Wolfgang Paalen’s Amerindian Number of DYN”, *Anales Del Instituto de Investigaciones Estéticas* XXXIII, n.98, 2011. Pp. 175-200.

GONZÁLEZ, R. *Cine mexperimental: 60 años de medios de vanguardia en México*. Santa Mónica, Smart Art Press, 1998. 163 pp.

GRANA, T. C. “Miguel Covarrubias’ Drawings and Caricatures of Harlem”, George Washington University, 1985. 154 pp.

HAHN, E. "The China Boom", *T'ien Hsia Monthly*, v. 6, 1938. Pp. 191-206, disponible en: http://www.chinaheritagequarterly.org/tien-hsia.php?searchterm=022_boom.inc&issue=022

HEINZELMAN, K. y MEARS, P. *The Covarrubias Circle: Nickolas Muray's Collection of Twentieth-century Mexican Art*. Austin, University of Texas Press, 2004. 183 pp.

LAKOWSKY, V. V. *Tiempo, Historia Y Enseñanza: Acercamiento a la Metodología Del Historiador Y Al Estudio Del Este de Asia*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. P. 175.

LINDENBERGER WELLEN, L. A. "Picturing Uncle Toms Cabin from Harlem 1938", *Religion and Culture Web Forum*, Marzo de 2010. Disponible en: <http://divinity.uchicago.edu/martycenter/publications/webforum/032010/Picturing%20Uncle%20Toms%20Cabin%20from%20Harlem%201938.pdf>.

MASUOKA, S. N. "Crossing Borders: Miguel Covarrubias and the Re-representation of the Other". University of California, 1996. 363 pp.

MEDINA, A. "Miguel Covarrubias y el romanticismo en la antropología". *Nueva Antropología* I, n. 4, 1976, pp. 11-42.

MEDINA, A. *Recuentos y figuraciones: ensayos de antropología mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma De México, 1996. Pp. 203-218.

MÉRIDA, C. *Modern Mexican Artists*. Mexico, Frances Toor Studios, 1937.

MOLINA, C. "Fernando Gamboa y su particular versión de México", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXVII*, n.87, 2005. Pp. 117-143.

MONSIVÁIS, C. y WILLIAMS, A. *Rosa Covarrubias: una americana que amó México*. Barcelona y Puebla, Lunwerg y Universidad de las Américas, 2007. 199 pp.

NADELL, M. J. *Enter the New Negroes: Images of Race in American Culture*. Cambridge, Harvard University Press, 2004. 199 pp.

NAVARRETE, S. y TOVALÍN AHUMADA, A. *Miguel Covarrubias: retorno a los orígenes*. Puebla, Universidad de Las Américas, Consejo Nacional para La Cultura y Las Artes e Instituto Nacional de Arqueología e Historia, 2004. 196 pp.

NAVARRETE, S., *Miguel Covarrubias - artista y explorador*. México, Ediciones Era, 1993. Pp. 139.

OROZCO, J. C., y JEAN CHARLOT. *El artista en Nueva York: (cartas a Jean Charlot, 1925-1929, y tres textos inéditos)*. México, Siglo XXI, 1971. P. 64

PONIATOWSKA, E. *Miguel Covarrubias: vida y mundos*. México, Ediciones Era, 2004. 143 pp.

REAVES, W. W. *Celebrity Caricature in America*. New Haven, National Portrait Gallery y Smithsonian Institution, 1998. Pp. 158-180

REAVES, W. W., LINDAUER, M.A. y NADELL, M. J. *Miguel Covarrubias, caricaturista*. Austin, Humanities Texas, 2005. 17 pp.

ROLLAND, P. y GAY, J. P. "La revista Dyn (1942-1944). Sus principales contenidos", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas XXVI*, n.84, 2004, pp. 53-92.

RUBIN, S. I. "Emigrants in Harlem: New Perspectives on Miguel Covarrubias and Winold Reiss", Boston University, 2002. 840 pp.

SÁNCHEZ SOLER, M. y CORONEL RIVERA, J. *Rosa Rolanda (1898-1970): una orquídea tatuada y la danza en las manos*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2011. 221 pp.

TORTAJADA QUIROZ, M. "Bailar la patria y la Revolución", *Casa del Tiempo*, Agosto de 2004. Pp. 56-65.

VAN VECHTEN, C. *The Splendid Drunken Twenties: Selections from the Daybooks, 1922-1930*. Champaign, University of Illinois Press, 2003. 336 pp.

WILLIAMS, A. "Miguel Covarrubias y la cultura de las estrellas", *Americas*, Agosto de 2007. Pp. 38-43.

WILLIAMS, A. *Covarrubias*. Austin, University of Texas Press, 1994. 318 pp.

WILLIAMS, A. y CARPENTER, B. W. *Miguel Covarrubias: Sketches: Bali - Shanghai*, 2012. 121 pp.

WILLIAMS, A., y CHONG, Y. *Covarrubias in Bali*. Singapur. Editions Didier Millet, 2005. 144 pp.

Webgrafía

«Lot 340: Miguel Covarrubias - Portrait of Mao Tse-Tung». *E-catálogo de Sotheby's* . <http://www.sothbys.com/es/catalogues/ecatalogue.html/2012/sea-modern-ctmp-paintings-hk0383#/r=/es/ecat.fhtml.HK0383.html+r.m=/es/ecat.lot.HK0383.html/340/>. Accedido 17-04-2013.

«Miguel Covarrubias, offered in Sotheby's Impressionist & Modern Art, Including Russian and Latin American Art ,N08747». *E-catálogo de Sotheby's*. <http://www.sothbys.com/es/auctions/ecatalogue/2011/impressionist-and-modern-art-n08747/lot.255.html>. Accedido el 16- 03- 2011.

«Sale 2483 Lot 190 / Miguel Covarrubias (Mexican 1904-1957) | Chinese Girl | Latin American Art Auction | 20th Century, Drawings & Watercolors | Christie's». *E-catálogo de Christies*.<http://www.christies.com/lotfinder/drawings-watercolors/miguel-covarrubias-chinese-girl-5498839-details.aspx?from=searchresults&intObjectID=5498839&sid=1f695c47-fa75-47a3-abebe-95ab8905f0e8>. Accedido el 24- 06-2013.

Archivo Miguel Covarrubias. Universidad de las Américas de Puebla (en línea) <http://catarina.udlap.mx:8080/xmLibris/projects/covarrubias/index.html>

COE, M. D. "The Olmec Notebooks of Miguel Covarrubias". *Mesoweb*, 2012. 49 pp. Disponible en: <http://www.mesoweb.com/olmec/publications/Covarrubias.pdf>

Bibliografía sobre otros temas

Fuentes hemerográficas

“INAH dedica homenaje a Sergio Montero”, *El Universal*, sec. Cultura, 18 de noviembre de 2010.

“La “Tercera Bienal Hispanoamericana de Arte”, LOS ARTISTAS MEXICANOS DENUNCIAN UN ARDID DEL FRANQUISMO”, *España Democrática: Por la paz, por la democracia, por la independencia de España*, Año XIX, Número 798, 1 de septiembre de 1955. P. 4.

“Xavier Guerrero / El misticismo laico con vigor creativo”, *El Siglo de Torreón*, sec. Nosotros, 10 de septiembre de 2002. Disponible en: <http://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/1667.xavier-guerrero-el-misticismo-laico-con-vigor-creativo.html>.

“XXXVI Aniversario de la Revolución de Octubre. HOMENAJE DEL PUEBLO MEXICANO.”, *España Popular*, Año XIV Número 686, 20 de noviembre de 1953. P. 5.

CHENEY, A. “Master Calligrapher Jeanyee Wong on Her Personal Art Form”. *The Wall Street Journal*, 23 de julio de 2010, sec. Arts & Entertainment / Speakeasy. Disponible en: <http://blogs.wsj.com/speakeasy/2010/07/23/master-calligrapher-jeanyee-wong-on-her-personal-art-form/>.

FUENTES, C. “Cien años con Fernando Benítez”, *EL PAÍS*, 24 de diciembre de 2011. Disponible en: http://elpais.com/diario/2011/12/24/opinion/1324681212_850215.html.

JONES, E. “A Chinese Way With Duck”, *Sports illustrated*, 30 de mayo de 1960. Pp. 56-57.

TIBOL, R. «Algo sobre Fanny Rabel». *La Jornada Semanal*, 20 de mayo de 2007. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/05/20/sem-raquel.html>.

Bibliografía

BEVAN, P. “The cartoonist Hu Kai and Shanghai Modeng”, *Polyvocia - The SOAS Journal of Graduate Research*, nº 2, marzo de 2010. Disponible en: <https://www.soas.ac.uk/research/rsa/journalofgraduateresearch/edition-2/file58288.pdf>

BOSCH BARRETT, M. *¿Tenía razón La kon-Tiki?*. Barcelona, G.P., 1954. P. 7.

BRAUN, B. “West Mexican Art and Modernist Artists.” en V.V.A.A. *Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past*. Londres, Thames & Hudson. Pp. 267-82.

BUCK, P. S. “The Chinese Novel” en V.V. A.A. *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*. Amsterdam, Elsevier Publishing Company, 1969. Disponible en: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1938/buck-lecture.html.

CHAO ROMERO, R. *The Chinese in Mexico, 1882-1940*. Tucson, University of Arizona Press, 2011. Pp. 145-190.

CONNELLY, M. *China America Latina: génesis y desarrollo de sus relaciones*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios de Asia y África, 1992. 191 pp.

DESTENAY, P. “Zhang Guangyu, Caricaturiste et imagier”, *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, nº 8, 1986. Pp. 11-29.

DONG, M. Y. "Who Is Afraid of the Chinese Modern Girl?" en V.V.A.A. *The Modern Girl Around the World: Consumption, Modernity, and Globalization*. Durham, Duke University Press, 2008. Pp. 194-219.

FIELD, A. D. "Dancing in the Maelstrom of Chinese Modernity: Jazz-Age Shanghai Cabarets as Sexual Contact Zones in Fact and Fiction", *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific*, v 31, diciembre de 2012. Disponible en: <http://intersections.anu.edu.au/issue31/field.htm>.

FITZGERALD, C. "Intersections Between Cartoon and National Art: Ye Qianyu's Search for the Sinicized Cartoon", en *Fragmenting Modernisms: Chinese Wartime Literature, Art, and Film, 1937-49*. Leiden, Brill, 2013. Pp. 79-124.

FLORES GUERRERO, R. "La danza contemporánea", *Artes de México*, Marzo-Agosto de 1955. P. 169.

FRITZ, C., y RYLANCE, D. *Ever Westward to the Far East: The Story of Chester Fritz*. Grand Forks, University of North Dakota, 1982. 246 pp.

GERVAIS, A. *Une fille de H'an*. París, B. Grasset, 1928. 211 pp.

GULLY, P. *Sisters of Heaven: China's Barnstorming Aviatrixes: Modernity, Feminism, and Popular Imagination in Asia and the West*. San Francisco, Long River Press, 2008. 436 pp.

HEYERDAHL, T. *Aku-Aku, the Secret of Easter Island*. Chicago: Rand McNally, 1958. 384 pp.

HIERRO, G. "Paula Gómez Alonzo" en V.V.A.A. *Setenta años de la Facultad de Filosofía y Letras*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1994. Pp. 371-372. Disponible en: http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/3183/1/62_70_Anos_FFyL_1994_Gomez_Paula_371_372.pdf.

HUNG, C. "The Fuming Image: Cartoons and Public Opinion in Late Republican China. 1945 to 1949." *Comparative Studies in Society and History*, enero de 1994. P. 125.

HUNG, C. *War and Popular Culture: Resistance in Modern China, 1937-1945*. Berkeley, University of California Press, 1994. P. 38.

HUTT, J. "Monstre Sacré: The Decadent World of Sinmay Zau 邵洵美", *China Heritage Quarterly*, n° 22, junio - septiembre de 2010. Disponible en: http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=022_monstre.inc&issue=022.

JONES, A. F. "The Sing Song Girl and the Nation: Music and Media Culture in Republican Shanghai" en V.V.A.A. *Constructing Nationhood in Modern East Asia*. Michigan, University of Michigan Press, 2001. Pp. 317 - 341.

KLEIN, C. *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*. Berkeley, University of California Press, 2003. 340 pp.

MAKSEL, R. "China's First Lady of Flight", *Air and Space magazine*, 24 de julio de 2008. Disponible en: http://www.airspacemag.com/history-of-flight/Chinas_First_Lady_of_Flight.html.

MARCHETTI, G. *Romance and the «Yellow Peril»: Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. Berkeley, University of California Press, 1993. Pp. 2.

MARTÍNEZ, C. M., y WANG-TANG, L. J. "Sensualidad y simbolismo en la ópera china", *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, n.º 30, 1994. Pp. 149-155.

PAN, L. *Shanghai Style: Art and Design Between the Wars*. San Francisco, Long River Press, 2008. P. 141.

PITTMAN, L. "Marc Chabourne: écrivain-voyageur (23 mai 1895 - 30 janvier 1975)", *Cahiers Robert Margerit*, XIV, 2009. Pp. 146-163.

QIAN, S. "Gentlemen of The Critic. English-Speaking Liberal Intellectuals in Republican China", *China Heritage Quarterly* N° 30/31 (Junio / Septiembre de 2012). Disponible en:
http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=030_league.inc&issue=030.

SONG, J. *Shaping and Reshaping Chinese American Identity: New York's Chinese During the Depression and World War II*. Lexington Books, 2010. P. 117.

SULLIVAN, M. *Modern Chinese Artists: a Biographical Dictionary*. University of California Press, 2006. P. 29.

TUÑÓN, E. *¡Por fin...ya podemos elegir y ser electas!: el sufragio femenino en México, 1935-1953*. México, Plaza y Valdés, 2002. Pp. 171-173.

VARGAS LOZANO, G. "Esbozo histórico de la filosofía mexicana del siglo XX" en TEODORO RAMÍREZ, M. *Filosofía de la cultura en México*. México, Editorial Plaza y Valdés, 1997. Disponible en: <http://www.ensayistas.org/critica/mexico/vargas/>.

WANG, Y. "The Louvre from China: A Critical Study of C. T. Loo and the Framing of Chinese Art in the United States, 1915-1950". Ohio University, 2007. Disponible en: <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Wang%20Yiyou.pdf?ohiou1195498748>.

Webgrafía

«Mai Mai Sze» en *Extravagant crowd: Carl van Vechten's portraits of Women*, 2003 (sitio online de una exposición organizada por la Beinecke Rare Book and Manuscript Library de la Universidad de Yale). Disponible en: <http://brbl-archive.library.yale.edu/exhibitions/cvvpw/gallery/sze1.html>.

AIGA. «Charles Coiner». *AIGA*, 2013. <http://www.aiga.org/medalist-charlescoiner/>.

CRESPI, J. A. "China's Modern Sketch. The Golden Era of Cartoon Art, 1934-1937", 2011. Disponible en: http://ocw.mit.edu/ans7870/21f/21f.027/modern_sketch/index.html.

JOHNSTON LAING, E. "Shanghai manhua, the Neo-Sensationist School of Literature, and Scenes of Urban Life.", *MCLC Resource Center*, octubre de 2010. Disponible en: <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/laing.htm>.